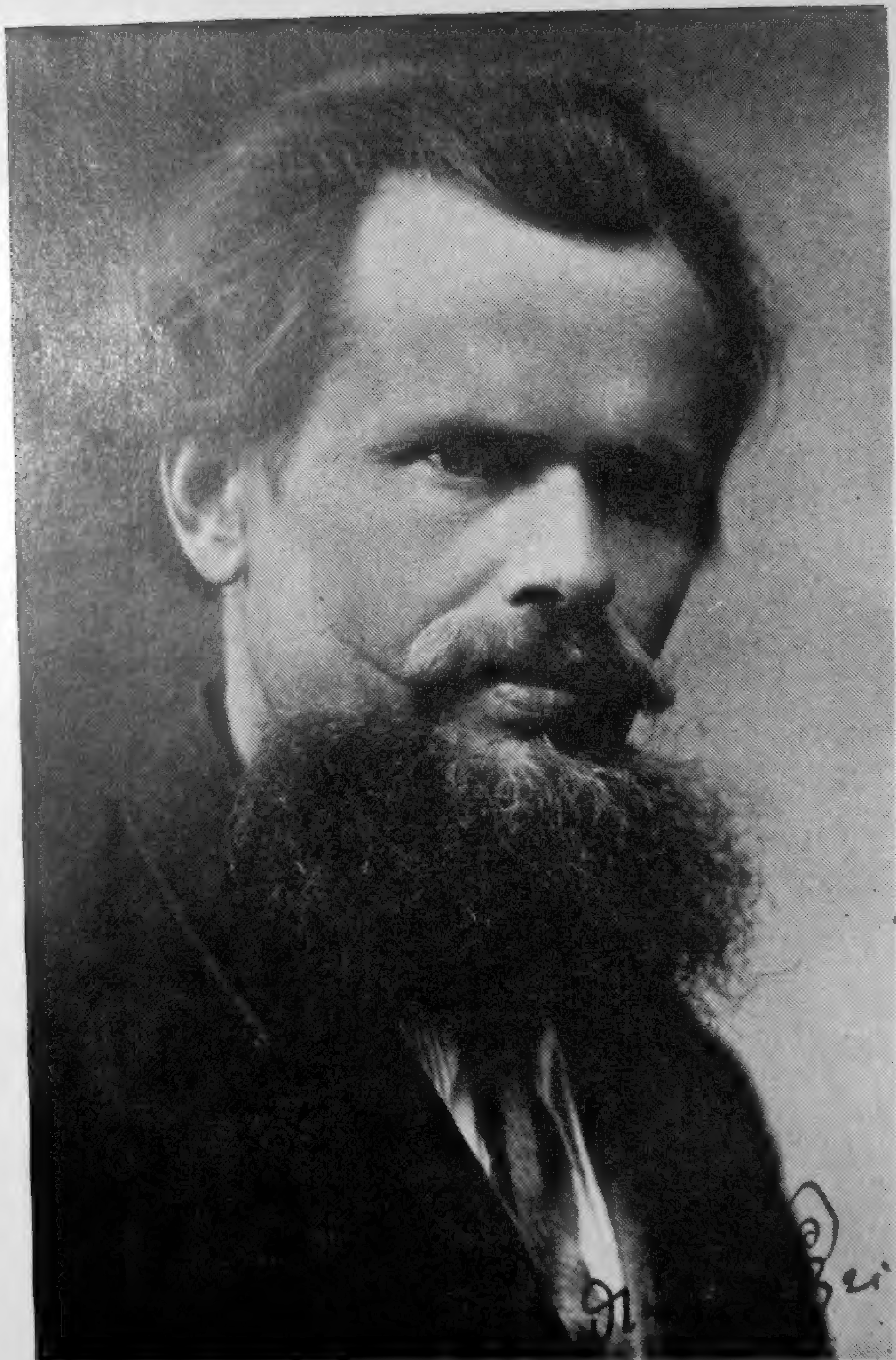
АРСЕНЬ ЛІС

ВЕЧНЫ ВАНДРОЎНІК

АРСЕНЬ ЛІС

ВЕЧНЫ ВАНДРОЎНІК



Я. Драздовіч. 1928.

АРСЕНЬ ЛІС

ВЕЧНЫ ВАНДРОЎНІК

Нарыс пра мастака
ЯЗЭПА ДРАЗДОВІЧА

Мінск
«Юнацтва»
1984

ББК 85.103(2)7
Л 55

Для старэйшага школьнага ўзросту

Мастак М. М. Купава

Рэцэнзент А. І. Мальдзіс

М $\frac{4802000000-096}{М\ 307(05)-84}$ 102—84

Ён быў самабытным мастаком і цікавым чалавекам, Язэп Драздовіч.

Усё жыццё яго прайшло ў вандроўках, пошуках хлеба і ісціны. Нельга не дзівіцца, колькі ўсё ж паспеў ён зрабіць у сваім беспрытульным, бяздомным жыцці-вандраванні. Неабдымны свет яго чорна-белых аркушаў. З іх ва ўсёй красе сваіх задуменных бароў, лясных азярын, сялянскіх сядзіб, затанулых у збажыне палёў, валатовак паўстае яго малая радзіма Дзісеншчына, паўстае Беларусь.

Сімволіка-алегарычныя карціны, жывапісныя касмічныя кампазіцыі яго ўражваюць арыгінальным мастацкім бачаннем свету. Выклікае роздум, прызнанне створаны мастаком выяўленчы эпас мінулага беларускай зямлі. Хораша глядзяцца разьбаваныя ім на дрэве барэльефныя партрэты паэтаў, музыкантаў, хлебаробаў, і здаецца, ліку няма зробленым мастаком замалёўкам твораў народнага дойлідства, прылад працы колішняга земляроба, узораў ткацтва...

Вялікая любоў вяла гэтага чалавека па роднай зямлі. Яна раскрывала перад мастаком хараство

кожнага яе кутка, і часавую далячынь — стагоддзі айчыннай гісторыі, і зманлівую загадкавасць Сусвету.

На золку стагоддзя з думай аб новай будучыні роднай зямлі, свету прыйшоў Драздовіч у мастацтва. Першыя беларускія календары, паэтычныя зборнікі, ім аздобленыя, асобныя графічныя малюнкі ў алегарычна-сімвалічнай форме віталі нараджэнне новага дня. У іх агніста ўстае сонца над здзірванелай нівай аратага, блаславяючы першую цяжкую яго баразну, зманліва і прызыўна пылае вогнішча на вяршыні, гучыць вецер рэвалюцыі.

У заняволенай буржуазнай Польшчаю Заходняй Беларусі лёс мастака, як і яго народа, быў суровы. Драздовіч штокрок натыкаўся на жорсткую рэчаіснасць санацыйнага рэжыму. Мастака двойчы арыштоўвала дэфензіва. Ён жыў пад паліцэйскім наглядам, пакутваў ад беспрацоўя. Але ад мары, любові сваёй не адмовіўся. Светазарны храм свабоды, чалавечага шчасця, контуры якога бачыліся Драздовічу ў дні рэвалюцыі (тады мастак упершыню замацаваў вобраз яго на сваіх аркушах) мроіліся яму і ў Заходняй Беларусі. Вобраз гэты светлай будучыні людской ажываў пад рукой мастака на старонках смелага, бескампраміснага часопіса вызваленчага руху «Маланка». Алегарычна-сімвалічнай і рэалістычнай мовай сваіх

карцін «Бежанцы», «Дух цемры», «Пагоня Ярылы», графічных лістоў «Няволя», «Пажар у замку» мастак асуджае імперыялізм. Аднак асноўную сваю задачу ва ўмовах сацыяльнай і нацыянальнай няволі бачыць у актуалізацыі айчыннай гісторыі. У стварэнні гераічных вобразаў, мастацкім узнаўленні мінулага бачыў сродак умацавання духу супраціўлення ў народзе каланізацыйнай палітыцы пілсудчыкаў. Графічныя серыі Драздовіча «Крэва», «Мір», «Гальшаны», «Ліда», «Навагрудак» — мудры сказ мастака аб дзеях, годных памяці продкаў: дойлідаў, сейбітаў, воінаў. Пазней Драздовіч створыць цэлую жывапісную галерэю гістарычных вобразаў, пачынаючы ад легендарнага Баяна, Усяслава Чарадзея, асветніка, першадрукара Францыска Скарыны...

Неспакойная мара мастака імкнулася ў неаглядную далеч Сусвету ў той час, калі космас быў прадметам цікавасці толькі паасобных вучоных. Разгорнутыя Драздовічам у 30-я гады жывапісныя серыі, прысвечаныя жыццю на іншых планетах, прываблiваюць смеласцю думкі, нязвычнасцю мастацка-вобразных рашэнняў.

Здзейсненае мастаком-падзвіжнікам, мастаком-летуценнікам і праз гады, як пра гэта красамоўна засведчыла выстаўка яго твораў у 1979 годзе, не перастае хваляваць. Яно абуджае глыбокае пачуццё любові да роднай зямлі, патрэбу паў-

нейшага пазнання яе людзей, духоўнай спадчыны дзеля дабра, чалавечай прыязні, дзеля камуністычнай будучыні.

У самаадданым служэнні мастака Радзіме, народу, людзям — пазнавальнае значэнне кнігі пра Язэпа Драздовіча. Асабліва для моладзі, юнацтва.

МАКСІМ ТАНК

ДЗЕ ПАЦЕРКАЙ БЕЛАЙ ВІЛЛЯ ПРАБЯГАЕ

Я палюбіў бацькаўшчыну нашу,
вандруючы па ёй.

Язэп Драздовіч

Мастак ішоў і ішоў да іх на спатканне — да свае зямлі, да родных людзей.

Адкрытыя, падстаўленыя стрэчнаму ветру грудзі, яснае аблічча з хваляй цёмна-русых валасоў да плячэй, добрыя зоркія вочы.

Праз плячо сумка з мастакоўскімі прыладамі, фарбамі, скруткам белай палатніны, акрайцам хлеба.

Яго пазнавалі здалёк па лёгкай хадзе, рослай постаці. «Дзядзька Язэп, дзядзька Драздовіч»,— казалі дзеці і сталыя, вітаючыся з ім.

Ціхае светлае пачуццё змалку лучыла мастака з роднай зямлёй. Ён любіў яе лясныя, палявыя, азёрныя краявіды: вёскі па ўзлесках, на ўзрэччах, пры старых бальшаках. Ціхія зажураныя песні, мудрае хараство сялянскай будовы...

Любіў і гаманкія мястэчкі, што туліліся больш

да старых гасцінцаў ды час ад часу збіралі на свае кірмашы, фэсты, земляробчае наваколле з пленам-дарамі гэтай зямлі: серабрыста-шэрым жытам, ручайкамі шаўкавістага лёну, бела-залацістымі пляйстрамі мёду, узорыстымі посцілкамі на вазах, бандарнымі вырабамі, паліваным посудам.

Любіў яе гарады са старымі камяніцамі, разнастыльнымі ды новаўзнятымі гмахамі, вялікія «месты», дзе адчувалася напружанасць сучаснага жыцця, грамадскага, палітычнага, асветнага, чулася дыханне іншага свету.

Гэта любоў дала таленту мастака відушчасць, можа, нават празорлівасць, без якіх сапраўднага творцы не бывае. Яна не дазволіла здрабнець, знікнуць, згінуць яго мастацкаму дару ў тых умовах, у якіх іншы зламаўся б, змізарнеў.

Усведамленне роднай зямлі, бацькаўшчыны пачалося для Язэпа Драздовіча ў юначыя гады, у час навучання ў Вільні.

Як рака за выток мае ручай, нейкую крынічку, што аднойчы раптам з-пад цяжкіх пластоў зямлі прабілася на волю, каб бегчы пад адкрытым небам да свайго мора, так і яго любоў пачалася ў адзін шчаслівы дзень, з аднаго здарэння.

У аўтабіяграфіі, напісанай Язэпам Драздовічам у 1938 годзе па просьбе рэдактара «Калосся» (часопіс сціпла адзначаў паўстогадовы юбілей

мастака), сярод іншых звестак ёсць такі факт. З паўвекавой вышыні мастак успамінае пра сваю першую сустрэчу з беларускім друкаваным словам, праз трыццаць два гады згаданую так ярка.

Было гэта ўвосень 1906 года. Першая рэвалюцыя яшчэ не адпалыхала народным гневам над Расійскай імперыяй. Ачышчальны навальнічны подых яе чуўся ў грамадскай атмасферы часу. Хоць царызм перайшоў у наступленне, людзі яшчэ жылі надзеяй на перамену ў жыцці. То тут, то там у розных канцах краіны ўспыхвалі іскры змагання. Грамадская думка рвалася з ціскоў абсалютысцкай дэспатыі. Адной з такіх праяў неадольнага імкнення да волі на беларускай зямлі быў выхад газеты «Наша доля». Менавіта яна патрапіла прамовіць да сэрца маладога Драздовіча, будучага самабытнага мастака, як здолела прамовіць за кароткі час свайго жыцця да многіх, кінуць у народ ідэю адраджэння беларускага слова, беларускай зямлі.

Драздовіч толькі што паступіў у Віленскую рысавальную школу прафесара жывапісу Трутнева і быў па-юначы шчаслівы. Збывалася снаваная з падлеткавых гадоў думка-мара: пайсці вучыцца маляваць, здабыць мастацкую адукацыю.

І вось гэты старадаўні горад, першы вялікі горад у жыцці хлопца з Дзісеншчыны, прыняў, прытуліў яго.

Юзік Драздовіч блукаў па асенніх вуліцах у светлым, прыўзнятым настроі.

Цэнтральная, званая Георгіеўскім праспектам, выводзіла на кафедральную плошчу. Далей была Замкавая гара. Клёны, парослыя на схілах гары, ужо кранулі асеннія барвы. Іх цёплая гама змякчыла суровасць старадаўніх руін. З дзядзінца Замкавай гары горад быў увесь перад вачыма.

На першым, бліжэйшым, плане яшчэ пазнаваліся лініі вуліц, абрысы кварталаў, а далей дахі будынін да гарызонта зліваліся ў нейкае суцэльнае застылае мора. А берагамі яго на поўначы, захадзе ды ўсходзе глядзеліся невысокія пагоркі, парослыя баравой сасной, а дзе-нідзе і мяшаным лесам. Здавалася, горад, спакойны і вечны, ляжаў у вялікай смарагдавай чашы. Шыракаватая сіняя стужка Віліі дзесь з-за зялёных узгоркаў, з боку старога прадмесця Антокаля, вілася, пралегла да самай Замкавай гары.

Драздовіч прыйдзе сюды не раз, ужо сталым мастаком, і як вынік роздуму над вечным, старым і парасткамі новага на яго аркушах закрасуе маладое дрэўца на фоне руін старой крапаснай сцяны. Яно стане застаўкай у кнізе новай беларускай літаратуры Ігната Дварчаніна як сімвал узлёту над руінамі гісторыі беларускай думкі, слова.

Але гэта будзе пазней, гадоў праз дваццаць.

Цяпер жа будучаму мастаку яшчэ трэба было спасцігнуць і асэнсаваць беларускае Слова.

Каля гарадской ратушы пачатковец рысавальнай школы Трутнева пачуў ад хлапчука — прадаўца газет — нечаканае: «Беларуская газета «Наша доля»! Купляйце першую беларускую газету!» Калі купіў і пачаў чытаць, уразілі дзве рэчы. Па-першае — газета была напісана, надрукавана на той самай мове, што гучала вакол яго з маленства. А па-другое, словы яе дзіўна прыпадалі да сэрца, узрушалі.

«Прачнуўся з цяжкага сну народ, падняўся, як рака ўвесну, за вялікае дзела свабоды і лепшае долі...

У гэты вялікі момант, калі ўсе народы гасударства Расійскага, аб'явіўшы вайну старым парадкам, напружваюць усе свае сілы, каб дабіцца свабоды і лепшае долі, мы будзем разам з імі»,— гаварылі выдаўцы газеты ў сваім звароце да чытачоў. Яны клікалі «шчырых прыяцеляў вялікай народнай справы» дапамагаць асвеце працоўнага люду беларускага. Выказвалі надзею, што з дапамогай прыяцеляў народнага вызвалення «Наша доля» патрапіць «вывесці на свет божы ўсе нашы справы, думкі, усю нашу долю-нядолю».

Артыкул пад назваю «Што будзе?», як агонь на душу, кідаў праўду аб палітычным становішчы Расіі.

«Правіцельства кроўю заліло ўвесь край і думала гэтым успакоіць народ. Але штыкамі і кулямі можна прыдушыць народ, можна з усёй Расіі зрабіць адну вялікую магілу, а не ўпраўляць жывымі людзьмі. Кроў забітых братоў трудна забыць...»

А на заканчэнне ў газеце як адказ на пытанне, што будзе (хоць і так зразумела з артыкула: выдаўцы газеты моцна верылі ў перамогу рэвалюцыйнага народа),— алегорыя, прароцтва на будучыню ў форме апавядання. І назва — «Прысяга над крывавымі разорамі» — неяк доўга паўтараецца, жыве ў памяці. І яшчэ кідаўся ў вочы верш «Наш палетак», падпісаны тым жа імем, што і «Прысяга над крывавымі разорамі»,— Мацей Крапіўка. У ім таксама было шмат іншасказальнага. Мацей Крапіўка клікаў сыноў занядбанай бацькаўскай зямлі, сейбітаў і ратаяў, выйсці на ўдзірванелы родны загон, каб і на ім, як у суседзяў, закрасавалі збажына, дабро, надзея.

Наш палетак не араты,
Палынамі цвіце ніва.
Ну-ка, братцы, кумы, сваты,
Да работы станьма жыва!
Хто араці добра зможа,
Хто разоры скора ладзіць,
Хто шчасліва сее збожжа...

У той час калі перад вачыма васемнаццацігадовага Драздовіча са старонак першай легальнай беларускай газеты паўсталі гэтыя поклічныя словы, будучы мастак наўрад ці мог падумаць, што пройдзе нейкіх два-тры гады і яны стануць для яго справай. Драздовіч яшчэ навучэнцам далучыўся да тых руплівых і думных, хто на золку XX стагоддзя дружна і смела выйшлі працаваць на занядпалай духоўнай ніве беларускага народа. Малады мастак зойме на родных гонях сваю адметную дзялянку і ўзгадуе, ускалосіць на ёй шчырыя мастацкі плён.

А пакуль што ў школе Трутнева пачыналіся для яго першыя мастацкія штудыі. Трэба было авалодаць тэхнікай рысунка, адчуваннем перспектывы, кампазіцыяй... Цяпер зрабіць гэта можна было пад назіркам спрактыкаванага педагога, а не пакладацца, як дома, толькі на сваё адчуванне, кемлівасць, інтуіцыю.

Віленская рысавальная школа (Драздовіч паслядоўна ў сваіх аўтабіяграфічных матэрыялах называе яе мастацкай, каб слова «рысавальная» не зводзіла ў зман наконт характару, прызначэння ўстановы) была заснавана ў 1866 годзе. Адкрыццё яе ажыццяўлялася ў рамках праграмы ўкаранення рускіх пачаткаў у краі, як іх разумеў царызм.

Але царызм царызмам, а некаторыя навуко-

вые і культурна-асветныя асяродкі, у тым ліку і Віленская рысавальная школа, і Паўночна-Заходні аддзел імператарскага Рускага геаграфічнага таварыства, адкрытыя ў 1867 годзе, зрабілі нямала карыснага. Часта насуперак мэтам і ўстаноўкам іх закладчыкаў і натхніцеляў. Бо пры ўсёй тэндэнцыйнасці, напрыклад, збору звестак пра матэрыяльную і духоўную культуру так званага Паўночна-Заходняга краю быў сабраны багаты фактычны матэрыял, што пераканаўча сведчыў аб духоўнай самабытнасці народа: дзесяткі тысяч запісаў песень, казак, паданняў, легенд, павер'яў, прыказак, загадак.

Рысавальная ж школа Трутнева, пасля таго як у 1832 годзе Мікалай I закрыў Віленскі універсітэт, стала адзінай навучальнай установай у краі, дзе можна было атрымаць пачатковую мастацкую адукацыю.

К часу паступлення ў яе Драздовіча школа мела свае пэўныя традыцыі. Некалькі яе былых выхаванцаў, сярод іх жывапісец Альфрэд Ромер, скульптар Марк Антакольскі, сталі акадэмікамі. Дэмакратычныя павевы часу пачатку XX стагоддзя не абышлі Віленскай рысавальнай школы. Аб гэтым можна меркаваць і па сацыяльным складзе навучэнцаў, сярод якіх часцей-гусцей сталі трапляцца выхадцы з разначыннага і сялянскага асяроддзя, і па тым, што рэвалюцыя

1905 года знайшла водгук у творчых працах яе педагогаў. Драздовіч найчасцей успамінае двух сваіх выкладчыкаў — Трутнева і прафесара Рыбакова. Абодва педагогі былі выхаванцамі Пецярбургскай акадэміі мастацтва. І. П. Трутнеў меў званне акадэміка. Працаваў больш у бытавым жанры. Гэту сваю схільнасць перадаваў і вучням. Знешне быў самавітым, паважным чалавекам. Сівая кучма валасоў над высокім спакойным чалом, даўгаватая, лапатай, белая барада, вусы — усе рысы твару выдавалі ў ім тып рускага інтэлігента другой паловы XIX стагоддзя. Карціна Трутнева «1905 год у Вільні» засведчыла, што майстар жанравых сцэн на схіле сваіх гадоў неабыякавы да таго новага, што несла ў сабе рэвалюцыя. Рыбакоў быў прыблізна на палавіну маладзейшы за даўгалетняга (на працягу сарака шасці гадоў) кіраўніка рысавальнай школы.

Быў і яшчэ адзін выкладчык, праўда, вельмі нядоўга: як хапіла яго курсу гісторыі мастацтва. Казалі, што, забіраючыся ў самыя глухія куткі Беларусі, ён адшукваў цікавыя культурна-гістарычныя памяткі мінулага. Недзе стараўся раздабыць грошы на выданне дэмакратычнай газеты. Быў у вечным клопаце, няспынных пошуках. У школе, дзе выкладаў, паказваўся вельмі рэдка. Мала хто з навучэнцаў, у тым ліку і Драздовіч, ведаў яго прозвішча. Хударлявы з выгляду, энергічны,

добры прамоўца, ён сваё захапленне, духоўную акрыленасць, мэтаімклівасць умеў перадаць іншым. Мог запаліць святы агонь і ў душы маладога Драздовіча. Але многія факты жыцця мастака сведчаць, што духоўнае яго фарміраванне ішло ў асноўным па-за сценамі Віленскай рысавальнай школы. Яно толькі па часе супадала з гадамі навучання ў ёй.

У пазнейшыя гады Драздовіч даволі часта вяртаўся думкамі ў пражытае. Пра гэта сведчаць яго дзённікі, аўтабіяграфічныя запісы, дзе мастак амаль не ўспамінаў гадоў навучання ў вучылішчы. Мусіць, няшмат светлых згадак яны будзілі. Канешне, была маладосць — пара радаснага пазнання свету, шчырага юначага сяброўства. Добра марылася, снаваліся планы на будучае. Сярод іх нават такія, як стварэнне беларускага маладзёжнага часопіса, напісанне гістарычнага рамана пра Рагнеду-Гарыславу. Сляды юначых перажыванняў, летуценняў засталіся ў лістах да аднакашнікаў.

З гэтых даўніх сведчанняў відаць, як нялёгка было выхадцу з беззямельнай, шарачковай шляхты здабыць асвету. Юзіку споўнілася толькі два гады, як памёр бацька Нарцыз Драздовіч. З таго часу, ад 1890 года, сям'я Драздовічаў — маці, пяць яе сыноў і дачка,— прадаўшы пад заставу засценак Пунькі, вандравала ад арэнды да арэн-

ды. Дзе два, дзе тры гады. Пераважна па тры. Падобна таму, як некалі сям'я Дамініка Луцэвіча, бацькі Янкі Купалы. Такі быў лёс беззямельнікаў. Абжываць чужыя куты, чужую зямлю, жыць да часу, думаючы, куды падацца ў наступныя гады.

Добра — маці ў Драздовічаў была працавітая, гаспадарлівая. Умела разумна пакіраваць. Старэйшыя ж браты мастака спраўна хадзілі за сахой. Так што сумнай долі іншых беззямельнікаў, да таго ж сем'яў без гаспадара, якім было яшчэ цяжэй, удалося пазбегчы.

У пярэбарах з месца на месца для хлапчука, а затым і падлетка Юзіка Драздовіча быў свой цікавы бок. Перад вачыма будучага мастака паўставалі ўсё новыя мясціны, родная зямля адкрывалася яму ўсё новымі даляглядамі, людзьмі. Некалькі разоў пры розных нагодах у сваіх дзённікавых запісах ужо сталым чалавекам Драздовіч успамінае тыя трохгадовыя прыпынкі на жыццёвым шляху сям'і. На пяцідзесяцігоддзе, акідваючы позіркам пражытае, мастак выпіша ў храналагічным парадку, з указаннем гадоў усе мясціны, дзе значыліся яго дзіцячыя і юначыя сляды.

Перш-наперш назаве зыходную дату, час і месца свайго нараджэння: 1 кастрычніка 1888 года (па старому стылю), на пакровы. Убачыў свет Юзік Драздовіч у пару, калі земляроб скончыў

усе свае работы ў полі: сабраў і звёз збажыну ў гумно, засеяў азіміну, калі зямля, аддаўшы свой плён чалавеку, адпачывала, чакала першага снегу. Журавы забралі з сабою лета, ласкавае сонца. Дрэнна свяціла яно немаўляці. Не вельмі грэла і тады, калі вырас, пайшоў у людзі — малады мастак, настаўнік, збіральнік духоўных скарбаў свайго народа, чалавек з пільнымі вачыма і высокім чалом філосафа-мудраца і сэрцам паэта.

У доўгім спісе мясцін, дзе жылі Драздовічы, перабіраючыся з арэнды на арэнду, першымі стаяць Пунькі — засценак Пунькі ў Галубіцкай пушчы. Калі кіравацца з Глыбокага на Дзісну і, не даязджаючы яе, звярнуць направа ў мора сініх лясоў, то праз якіх кіламетраў васемнаццаць можна патрапіць у Пунькі. Яны там, дзе вёскі Перадолы, Ліпляны, Прапелеўшчына.

Хаты старой, таго драздовічаўскага гнязда, няма. Згарэла ў вайну, у час блакады. Але яе можна ўбачыць на графічных аркушах мастака. Цяпер на былой сядзібе Драздовічаў невялікая хаціна. У ёй дажывае свой век былы ляснік Данат Пабядзінскі, які добра, хораша помніць Язэпа Драздовіча, дзядзьку Драздовіча, як завуць старэйшыя людзі тутэйшых ваколіц свайго мастака. Памятае яго мо самыя першыя дзіцячыя крокі па зямлі буйнарослая ліпа, што непадалёк ад цяперашняй хаты Пабядзінскага велічна ўзняла ў не-

ба сваю зялёную карону. Услед за Пунькамі мастак называў месцамі жыцця-вандроўкі сям'і: Стадолішча, Станулiва, Кміты, Александрыю, Чаронку, Галічына, Красоўшчыну, Міёры, Саворына, Лявонаўку, Прапелеўшчыну, Падорку...

З Александрыі ў 1906 годзе Юзік Драздовіч і выправіўся ў Вільню. Упершыню пакідаў родны дом. Парываўся яшчэ раней. Але маці адразу як бы не даўмелася, што ёй рабіць з сынам. Бачыла, што ён не горнецца так да гаспадаркі, як браты. Трэба — памагае: і ў лес па дровы з'ездзіць, і равы капаць, каб збегла вада і крыху падправілася ніва. Але ў яго з маленства свой клопат. Дзесяцігадовым хлапчуком Юзік мог гадзінамі карпець над змалёўваннем звяркоў з кнігі, купленай у Дзісне на рынку. Рана пачаў з карэнняў і сучкоў выразаць розныя фігуркі. Ляпіў іх з гліны. Грамата давалася яму лёгка. Спачатку маці аддала яго ў навуку разам з дзецьмі сваякоў паненцынастаўніцы, якая вучыла, тоячыся, прыватна. А цяпер хлопца трэба было паслаць кудысь далей. Дачуліся, распыталі пра школу мастака Трутнева ў Вільні, і ўжо думка аб ёй не давала хлопцу спакою. Маці рашалася паслаць свайго малодшанькага вучыцца, хоць ведала: будзе цяжка. Спадкі па бацьку, якія перад смерцю ён наказаў роўна падзяліць паміж пяццю сынамі, былі невялікія. Плаціць жа давядзецца і за навуку, і за кватэру,

і за сталаванне. Сын супакойваў маці. Казаў, што неяк дасць сабе рады: ці мала бяднейшых людзей цяперашнім часам усё ж прабіваецца да асветы. І сапраўды, год сяк-так выдужалі. А ў наступны хлопца ўзяў одум: «Можа, не так трэба было пачынаць? Нашто цярпець беднасць, прыніжэнне. Лепш спачатку папрацаваць, зарабіць грошы, а потым ужо смялей падацца ў навуку».

Дзевяцісотыя гады — час масавага выезду абяздоленых за мяжу. Гнала ў свет людзей беззямелле, галеча, безнадзейнасць. Як падавала «Наша ніва», толькі за 1900—1908 гады з Расіі выехала паўтара мільёна чалавек. Большасць эканамічных эмігрантаў паходзіла з Беларусі і Украіны.

Драздовіч сабраўся ўвосень 1907 года ўслед за землякамі, якія ехалі ў пошуках працы, кавалка хлеба. Дзеля гэтага выбраўся ў Рыгу да свайго швагра Яна Коўзуна, рабочага, за якім была замужам сястра Леакадзія. Аднак у адну раніцу, як пазней прызнаецца мастак, яму стала страшна ад думкі, што можна дзесь згубіцца ў далёкім чужым свеце. І хлопец рашуча адкідае думку аб выездзе ў Амерыку. Вярнуўся ў Вільню. На выстаўцы студэнцкіх работ убачыў некалькі сваіх. Гэта суцешыла. З такімі ж немаёмаснымі, як сам, Венедзем Петраковым і Антонам Сточкусам цяпер шукалі разам таннейшай кватэры ды выгад-

валі, каб быў прымус і можна было самім часам што-небудзь згатаваць. Сяк-так пракідаўся яшчэ год. А ўвосень 1908 года ізноў выбіраецца ў Рыгу, цяпер з надзеяй паступіць на фарфоравыя заводы, дзе маглі прыдацца яго мастакоўскія здольнасці. Але на заводах, як на тое, пачаліся скарачэнні, звальненні. Паспрабаваў уладкавацца ў малярскую фірму, ды там трэба было ведаць нямецкую і латышскую мовы. Крыху папрацаваў у нейкага прадпрымальнага чалавека, гаспадара майстэрні шыльдаў. Заробак быў марны, і зноў давялося вярнуцца ў Вільню. Клікаў сюды школьны сябра Антон Сточкус. У лісце з Палангі пісаў, што паказаў малюнкі Драздовіча двум заезджым знакамітым мастакам, і яны ацанілі іх як творы, напісаныя таленавітай рукой. Блудны сын, уцякач паняволі, зноў вяртаўся ў сваю маленькую альма матэр, у гэты горад, які станавіўся ўжо часцінкай яго роднага свету. Цяпер знайшлася і сякая-такая работа. Падзарабляў крыху ў майстэрні жывапісца Ябланоўскага, потым у Пяркоўскага на Бернардынах. Паспрабаваў маляваць карыкатуры для часопіса «Wilnianka». Невялікія былі заробкі, але прыезд у Вільню апраўдваў сябе ў адным, вельмі важным. Вільня вяртала Драздовіча да роднай стыхіі, да беларускага друкаванага слова. Будучы мастак усё пільней пачынае прыглядацца да працы людзей,

што рупіліся на ніве адраджэння беларускай культуры.

Ва ўмовах, калі рэвалюцыя пайшла на спад і спадзявацца на хуткае і радыкальнае вырашэнне сацыяльных і нацыянальных патрабаванняў народных мас было цяжка, беларускі вызваленчы рух набраў перш за ўсё культурна-грамадскія формы. Зрэшты, з такіх форм і ў іншых сацыяльна-гістарычных абставінах пачыналася адраджэнне балгар, чэхаў, славакаў, сербаў, латышоў, літоўцаў і іншых народаў.

Адной з самых яркіх праяў вызваленчага руху на Беларусі, адначасова і заваёў яго, быў друк — перыёдыка і кнігавыданне. Яшчэ да таго, як царызм спачатку задушыў канфіскацыямі, а потым і зусім забараніў «Нашу долю» за яе рэвалюцыйна-дэмакратычны напрамак, з 10(23) лістапада 1906 года пачала выдавацца больш умераная газета «Наша ніва». Рэдакцыя новай беларускай газеты, як і яе папярэдніца «Наша доля» (а складалася яна ў асноўным з тых жа людзей), ставіла задачу «будзіць у беларусе пачуццё чалавека і грамадзяніна, голасна гаварыць аб яго патрэбах і правах». Яна абяцала са старонак свайго выдання «кідаць усім праўду ў вочы»... Але рабіла гэта стрымана, улічваючы тое, што рэвалюцыя пачала ісці на спад і патрэбна была карпатлівая будзённая праца на доўгія гады, каб прычакаць

новага ўздыму народнага мора. «Наша ніва» зрабіла акцэнт на развіццё асветы і культуры.

Нельга сказаць, што рэдакцыі беларускай газеты не ўдавалася здзяйсняць сваёй праграмы. Калі палітычную частку яе з-за цэнзуры яна выконвала толькі часткова, то культурную — даволі паспяхова. Асабліва інтэнсіўна пачалі гуртавацца каля «Нашай нівы» літаратурныя сілы. На старонках газеты, аздабляючы яе сваім талентам, узмацняючы дух супраціўлення царскаму самаўладству, узышлі зоркамі першай велічыні імёны Янкі Купалы, Якуба Коласа, Элаізы Пашкевіч, Максіма Багдановіча, Ядвігіна Ш., Змітрака Бядулі, Максіма Гарэцкага. Акрамя паэзіі, якая задавала тон у новай беларускай літаратуры, а таксама даволі паважнай навелістыкі, шырокае развіццё на старонках «Нашай нівы» атрымала публіцыстыка. Жанр гэты нёс патрыятычную, грамадзянскую, сацыяльную службу і быў прадстаўлены імёнамі Янкі Купалы, Лявона Гмырака, Сяргея Палуяна, Янкі Окліча, Фабіяна Шантыра і інш. Іншы раз, калі ўжо вельмі нахабна пачыналі завіхацца, старацца з паліцэйскімі даносамі чарнасоценцы тыпу кавалюкоў, саланевічаў, каранкевічаў, браўся за пяро і рэдактар «Нашай нівы» Аляксандр Уласаў, каб годна і доказна сцвердзіць: беларускае слова і народ беларускі

не сягоння з'явіліся на свет — яны маюць сваю мінуўшчыну, сучаснасць і будучыню.

Шмат значыла для рэдакцыі беларускай газеты, апазіцыйнай рэжыму, маральная падтрымка, што зыходзіла ад перадавых людзей Расіі.

Прыязную руку «Нашай ніве» працягнулі рускія, украінскія вучоныя, пісьменнікі. Сярод іх — сумленне тагачаснай дэмакратычнай Расіі — Максім Горкі.

...«Горача жадаю вам поспеху ў высакароднай і жывой справе Вашай»,— пісаў ён у рэдакцыю газеты ў 1910 годзе.

Першае слова ў «Нашай ніве» было, мабыць, за паэзіяй. І рэдка які з нумароў «Нашай нівы» не нёс на сваіх старонках акрыленых агністых радкоў Янкі Купалы. У паэтавых словах яшчэ жыла, гучала то набатным клічам, то рэквіемам па загінуўшых сама Рэвалюцыя.

Дзе вы, хлопцы непакорныя,
Дзе вы з песняй удалою,
Як на поле на пpасторнае
Вы хадзілі грамадою?
Ці пайшлі вы ў далёкую
У старонку ў чужую,
Ці ляглі вы адзінокія
У магілку ў сырую.
Дзе вы, песні, дзе свабодныя,
Дзе ваш водгалас магучы?..—

парывіста гучаў голас паэта.

І чым змрачнейшым рабілася грамадскае жыццё Расіі ў перыяд, калі, паводле трапнага вызначэння Блока, адбыўся «пераход кіраўніцтва краінай з рук паўдваранскіх паўчыноўнічых у рукі дэпартамента паліцыі», тым настойлівей голас беларускага паэта клікаў да вытрымкі, мужнасці, да новых рэвалюцыйных дзей:

Не ўздыхай, не бядуй, брат замучаны мой!
І жыцця не кляні, не кляні.
Думу-песню запей, стань адважнай ступой.
Яшчэ раз не засні, не засні!
Болей крыжам адным — гэта цень прад зарой,
А там ясныя, новыя дні!..

Позірк паэта быў скіраваны ў будучыню.

З-за цэнзурных умоў думку, покліч ён ахінуў у алегарычныя вобразы, вельмі выразныя, нягледзячы на іх іншасказальнасць. І тут жа ўслед, як бы вырваўшыся з цеснаватых рамак алегарычнасці, пераходзіў да адкрытага, амаль публіцыстычнага тэксту.

Песняру-беларусу (так і называўся верш) Купала дае наказ быць будзіцелем:

Шчаслівы ты ці не шчаслівы —
Будзі сыноў сваёй зямлі.
Над беларускай соннай нівай
Нязгасны светач распалі.

Драздовіч, як сотні і тысячы маладых інтэлігентаў, прыслухоўваўся да палымяных слоў паэта-

звестуна, убіраў у сябе зорную музыку яго радкоў. Робячы першыя крокі ў выяўленчым мастацтве, Драздовіч быў поўны гэтай музыкі, прасякнуты сімволікай і алегарычнасцю, уласцівай купалавай моўнай палітры.

Першага студзеня 1923 года на адзіноце, у вёсцы, мастак раздумвае над пражытым і ў лісце да сябра сціпла падагульняе, што ў 1909 годзе «пачаў ▪ драбнічкі — вокладкі для «Беларускага календара на 1910 год».

Восенню 1908 года Драздовіч пераступае парог рэдакцыі «Нашай нівы», каб пазнаёміцца з людзьмі, што выпускаюць беларускую газету. Прыйшоў не з пустымі рукамі, прынёс першы допіс. У ім расказаў пра клопаты-згрызоты землеробаў з-пад Дзісны і Полацка. Занатоўка, падпісаная псеўданімам Язэп Разора, была надрукавана ў «Нашай ніве» 20 лістапада 1908 года. З таго часу Драздовіч не раз бываў у рэдакцыі на Віленскай, 20. І калі там зарадзілася думка выдаць першы беларускі каляндар кнігай, а за справу ўзяўся запальчывы Сяргей Палуян, то мастацкае афармленне заказалі яму. Супрацоўнікі рэдакцыі ўжо мелі ўяўленне аб здольнасцях навучэнца школы Трутнева. І толькі прасілі лішне не выдумляць, а трымацца народнай глебы, народных мастацкіх традыцый. Малады мастак імпанаваў «нашаніўцам» сваім разуменнем тых думак, засевак,

з якімі газета ішла ў народ. І гэта ён добра выявіў у абразку на вокладцы «Першага беларускага календара «Нашае нівы». Пры перагружанасці кампазіцыі, выяўленчай незавершанасці вобраза ратая, у цэлым вокладка давала пераканаўчы мастацкі воблік кнігі.

Яго першая праца вытрымала выпрабаванне часам: у перыяд уздыму нацыянальна-вызваленчага руху ў Заходняй Беларусі (а ў гэты час друкавалася ці не найбольш розных кніг-календароў з палітычна і культурна-асветнымі мэтамі) на вокладцы «Беларускага календара на 1928 год» быў узноўлены Драздовічаў рысунак 1909 года і ўспрымаўся ён надзённа.

У аўтабіяграфіі, напісанай да 50-годдзя, Драздовіч раскрыў у двух словах задуму сваёй першай графічнай работы: старая і новая, або, як любілі выслоўлівацца тады, маладая Беларусь. Адпаведна аўтарскай задуме і мастацкая выява мела два планы, кампазіцыя малюнка складалася з двух асноўных частак.

Злева ўстае суцэльнай сцяной змрачнаваты яловы лес. Унізе задрамала забытая светам, з паніклымі будынінамі вёска. Справа — яснейшы далягляд. Ратай выйшаў на ніву насустрач усходу сонца. Пракладае першую баразну на запушчаных гонях. Ранішняе сонца шчодра сыпнула промні на зямлю, ратая.

Натуральна, вобраз земляроба вырастае да шырокага ідэйна-мастацкага абагульнення. Ён увасабляў сабой працоўную Беларусь, якая прачнулася да новага жыцця, да святлейшай будучыні. І прыхмаранае неба, і сонца, што, здаецца, бласлаўляе пачатую працу, і першая баразна, пракладзеная на запусцелым дзірване,— усё набывала сімвалічны сэнс. Але мастак не абмежаваўся гэтай сімволікай і ўвёў яшчэ некалькі вобразаў, якія паўтараюць той самы матыў на іншым сімволіка-мастацкім узроўні. Ён укампаноўвае ў малюнак круг, дзе асноўная думка паўтараецца ў іншых вобразах, якія ў пэўным сэнсе паглыбляюць гучанне твора ў цэлым. Матывы старой і маладой, паўсталай да новага жыцця Радзімы тут увасабляюцца адпаведна ў двух вобразах: старога дрэва, ля камля якога сярод папаратніку ляжаць шлем, даспехі — знак мінулага, і гонкага маладога пабегу, буйналістай атожылкі — сімвала новых сіл народа. Падпісаў свой першы твор Драздовіч псеўданімам І. Разора.

Творчае супрацоўніцтва маладога мастака з «Нашай нівай» пераходзіць за апошні год навучання ў Вільні ў прыязныя сяброўскія адносіны п некаторымі членамі рэдакцыі, акружэннем газеты. Сярод тых, хто ўвосень 1910 года вітаў рэдакцыю «Нашай нівы» з чатырохгадовым юбілеем працы яе (а павіншаванні такія прыслалі М. Баг-

дановіч, Ц. Гартны, І. Буйніцкі, Я. Журба, праф. Пагодзін, праф. Свянціцкі і іншыя), быў і падпісаны псеўданімам І. Разора кароткі, шчыры зварот мастака, дасланы ўжо з Дзісны.

КАЗАРМА. ДАРОГАМІ ІМПЕРЫЯЛІСТЫЧНАЙ ВАЙНЫ

увязі з рэдакцыяй беларускай газеты не перапыняюцца ў Драздовіча і тады, калі яго на сыходзе восені 1910 года забіраюць на вайсковую службу.

Амаль два гады салдацкай муштры ў 188-ым Карскім палку ў Саратаве малады мастак пераносіць як стоік. Вясною 1912 года, аднак, не вытрымлівае — «уцякае» на курсы вайсковых фельчараў пры дывізіённым шпіталі. Правучыўшыся да зімы 1913 года і здаўшы экзамены «кругом на отлично», малады фельчар вяртаецца ў полк і адразу атрымлівае накіраванне «ў прыгожы, міжгорны вясёленькі гарадок над Волгай Вольск у амбулаторыю».

У Вольску ўжо казарменныя сцэны не адга-

роджваюць яго так глуха ад шырэйшага свету. Курсанту фельчарскай школы ўдаецца завесці прыязныя знаёмствы і дружбу з цывільнымі, ці вольнымі, як кажа мастак. Сярод іх нехта брат і сястра Баранкіны. Мастак-вайсковы Драздовіч мае магчымасць паўней даведацца, чым жыве вялікая краіна, чаго чакае, спадзяецца на бліжэйшыя гады.

«Тут я чуюся хоць і «ніжнім чынам», але па-людску»,— згадае мастак, азіраючыся ў маладосць з вышыні пяцідзесяці гадоў. З Вольска наведвае гарады Казань, Уфу і нават далёкі Іркуцк. У Вольску Драздовіч можа больш стала, а не толькі ўрыўкамі, працаваць, займацца самаадукацыяй.

І першая мастацкая праца Драздовіча, і пазнейшыя яго выяўленчыя алегорыі, надасланыя ў Вільню з-пад Волгі, не ўніклі вачэй Янкі Купалы. Прынамсі, калі ён пачынае рыхтаваць да выдання першы паэтычны зборнік пятнаццацігадовай Кастусі Буйлянкі «Курганная кветка», то зычліва раіць паэтэсе, каб вокладку да кнігі папрасіла намаляваць Драздовіча, і ўрэшце сам заказвае яе мастаку, з якім быў асабіста знаёмы.

Паэт адчуваў, што малады мастак знойдзе адпаведны выяўленчы вобраз кніжкі, уловіць яе паэтычны дух і стыль. Трэба сказаць, што Драздовіч не падмануў спадзяванняў паэта. Яго малюнак на вокладцы кнігі Канстанцыі Буйло «Курган-

ная кветка» — дасканалы мастацкі твор. Ён мог бы прагучаць і асобна, як самастойны графічны аркуш. Загадкавае, таямнічае аблічча глядзіць з вокладкі. Такое загадкавае і таямнічае, як само народнае паданне пра папараць-кветку, што можа зрабіць чалавека шчаслівым.

Зманлівая загадкавасць тоіцца ў абліччы, створаным Драздовічам, строгім і таямнічым. Ледзь-ледзь праступаюць у ім жаночыя рысы. Твар, шыя, плечы загадкавай асобы шчыльна ўкрыты-атулены ўдала стылізаваным пад папараць нечым светла-шэрым. Гэта надае абліччу яшчэ большую строгасць, зманлівасць, недасяжнасць.

Мастацкая завершанасць «Курганнай кветкі» Драздовіча была не ў малой ступені абумоўлена тым, што мастак знайшоў адпаведную тоеснасць міфалагічнага і рэалістычнага, не растваpаючы адно ў другім.

У Вольску Драздовіч піша пяць карцін, паводле яго слоў, «прарочучых будучыню». Ужо самі іх назвы сведчаць, што творы насілі алегарычна-сімвалічны характар: «Трызна мінуўшчыны», «Брама будучыні», «Злыя чары», «Хаос смутку», «Дух зямлі».

Разам з графічнымі малюнкамі, якіх набралася пад шэсцьдзесят, мастак адсылае іх у Вільню, у рэдакцыю газеты «Наша ніва». Там бачыў іх супрацоўнік газеты Змітрок Бядуля і праз некаль-

кі год перадаў сваё ўражанне — захапленне мастакоўскай фантазіяй Драздовіча. Дзякуючы Бядулі, можна даведацца штось канкрэтнае аб змесце гэтых першых жывапісных твораў-летуценняў мастака.

Эцюд Бядулі (называўся ён «Штрыхі аб беларускай культуры» і быў змешчаны ў газеце «Беларускае жыццё» ад 28 студзеня 1920 года)— першая спроба публічнай ацэнкі творчасці Драздовіча, яе кароткі агляд. Адначасова — роздум аб лёсе беларускага мастацкага таленту, аб няўменні грамадства належна шанаваць яго.

Пісьменнік гаворыць пра Драздовіча, што «гэта чалавек з вялікім малярскім (мастакоўскім) талентам, з багатай фантазіяй у творчасці, толькі матэрыяльныя варункі падразаюць яму крылле». Бядуля ўспамінае пра тое, што яшчэ да вайны ў Вільні бачыў альбомы графічных рысункаў Драздовіча, яго жывапісныя творы і знаўцы мастацтва «вынеслі ад іх самае добрае ўражанне».

«У Драздовіча ёсць свой стыль, самабытны і арыгінальны. Чуецца ў яго творах багатая фантазія, містычнасць і сімволіка»,— падагульняў свае разважанні пісьменнік. Чуйнаму на характэрства, схільнаму да імпрэсіянізму па манеры пісьма, ранняму Бядулю імпанавалі і фантазія, і сімволіка, у нейкай ступені нават містычнасць, якія ўбачыў ён у карціне «Трызна мінуўшчыны».

У карцінах жа Драздовіча, тых першых, пяці, «прарочучых будучыню», калі меркаваць па іх мастацкім змесце, часткова пераданым Бядулем, дамінавала думка аб перамозе святла над цемрай, хараства над смерцю, яснай будучыні над хаосам смутку. Праўда, жывая, жыццесцвярджальная ідэя твораў-фантазій, увасобленая ў аддцягненыя сімвалічныя і алегарычныя вобразы, была выказана вельмі суб'ектыўна, прынамсі, не прачытвалася так выразна, непасрэдна, як у першай працы мастака, якая пайшла да людзей, у свет разам з «Беларускім календаром на 1910 год».

У згаданым артыкуле Бядулі, прысвечаным пытанням беларускай культуры, пісьменнікам падмечана: «Шмат ёсць у Драздовіча гэткіх багатых фантазій, напісаных у духу Чурлёніса, а з беларускай інтэлігенцыі мала хто аб ім ведае». Трэба сказаць наперад, што зварот да жывапіснай спадчыны знакамітага літоўца ў Драздовіча ў розныя перыяды меў зусім розны характар. З творчасцю Чурлёніса, якая ўразіла незвычайнасцю, Драздовіч пазнаёміўся ў 1907 годзе, будучы на другім курсе Віленскай рысавальнай школы. Пра літоўскую выстаўку ў Вільні ў той час пісала ўся разнамоўная мясцовая прэса. Быў вельмі прыязны водгук аб ёй і ў «Нашай ніве». У маладыя гады Драздовіч памкнуўся быў на той шлях,

які пракладваў у мастацтве жывапісу Чурлёніс. У 30-я ж гады хіба толькі адштурхнуўся ад расхінутасці сусвету, зорнай музыкі, фарбаў Чурлёніса.

З цягам часу Драздовіч з уласнага пераканання, жыццёвай дасведчанасці, адмовіўся ад пошукаў у тым напрамку, які быў пазначаны ўплывам мадэрнісцкага светаўспрымання.

Напачатку мастак спалучае ў сваёй творчасці перадачу рэчаіснасці ў сімваліка-алегарычных вобразах з класічна-рэалістычным спосабам яе адлюстравання, асабліва ў графіцы. Захавалася некалькі ранніх графічных пейзажаў Драздовіча, створаных у гады вучобы ў Вільні. На невялікіх, альбомных па фармату аркушах — краявіды роднай Драздовічу Дзісеншчыны, тых мясцін, дзе прайшло дзяцінства мастака. Убачаны гэты зялёны, лясны, азёрны, песенны край вачыма чалавека, які тонка адчуваў хараство бацькоўскай зямлі і з замілаваннем яе паэтызаваў. Адзін з такіх графічных аркушаў — «Стадолішча», створаны, відаць, пад час летніх канікулаў, у 1907 годзе. Мастак пісаў «Стадолішча» неаднойчы. На першым аркушы «Стадолішча» — графічная мініяцюра. На ёй — выява сялянскай сядзібы на ўзгорку, як бы ў валачобнай песні апетай («А чый то дом на пагурачку?»). Сядзіба намалявана з далейшага плану: так, што бачны ўсе пабудо-

вы і палеткі, якія акружаюць яе. Паданы палеткі схематычна: пазначаны доўгімі, пластычна нанесенымі штрыхамі. Аднак больш маляўнічы аркуш «Стадолішча» пазнейшага часу. На ім вызява сялянскай сядзібы, якая мякка тоне ў збажыне.

Мастак паэтызуе прытулак земляроба, плён яго працы. Рысунак старанна прапрацаваны графічна.

Калі «Стадолішча» — гэта шырокая мелодыя, у якой палявы прастор, жыта, цішыня, то аркуш «Александрыя» — адлюстраванне замкнутага лесам невялікага абсягу зямлі, куток сядзібы, падалены інтымна, з журбінкай. У ім угадваецца настрой развітання з юнацкімі днямі, з бесклапотным светам падлеткавага жыцця. Гэта адчуваецца ва ўсім, што адлюстравана на малюнку. І перш-наперш у застылых нерухома арэлях між двух старых сосен на пярэднім плане, злева, у сцежцы, якая бяжыць з глыбіні падворка, у невялікім беласценным доме з галерэяй на квадратных драўляных слупах і хацінай пад шэрай гонтай, што трыма вокнамі паглядае на свет крыху сіратліва. Ніякіх гаспадарчых пабудоў, аніякіх прыкмет гаспадарскіх клопатаў, руплівасці. Утравелы двор, чэзлы плот ля дома, лес, што сцяной устае адразу за сядзібай, выклікаюць адчуванне закінутасці, глушы, пачуццё лёгкага смутку.

З-пад штрыхоў, зробленых тушшу, праглядае

першапачатковы алоўкавы накід: мастак практыкаваў на пачатку творчасці такі спосаб працы.

Драздовічы, маці і братамі будучага мастака, двойчы арандавалі двор Александрыю. Першы раз у 1900—1901 гадах. Другі раз лёс беззямельнікаў прыгнаў іх у гэты глухі куток у 1904 годзе. Свой эцюд «Александрыя» малады мастак маляваў улетку 1907 года, пад час прыезду сюды з Вільні на канікулы.

«Летам 1914 года, калі пачынаецца ваенная завіруха,— пісаў Драздовіч у дзённікавых запісах пазнейшых часоў,— ідуць палкамі і маршавымі ротамі на фронт, усё пад Люблін і пад Люблін, я пазастаюся ў ліку трох фельчараў пры запасным, з 15 тысяч салдат, батальёне і тры месяцы працую з імі без урача штодзень ад усходу да заходу сонца без адпачынку ў батальённай амбулаторыі. Адпускаю па пяцьсот у дзень пацыентаў, уважліва і цярпліва, каб ніводнага з іх не пакрыўдзіць, не адпусціць без дапамогі. На астатку захворваю сам на брушны тыфус, кладуся на цэлых два месяцы ў пасцель, спачатку ў гарадскую бальніцу, а пасля пераводжуся ў лазарэт Саюза гарадоў у г. Пятроўску, дзе добра, старанна даглядаюць кожнага, як свайго роднага. Адгэтуль я атрымліваю ад лекарскай камісіі сямімесячны водпуск дамоў дзеля папраўкі здароўя».

На жаль, мастак не гаворыць пра сваю мастацкую працу ў тыя сем месяцаў, праведзеных у Міёрах, дзе ў гэты год парадкавала чыюсь чарговую гаспадарку маці. З гэтага часу захавалася адна невялікая памятка мастака — кніга Карла Робера «Руководство к живописи» з падарункавым надпісам «М. Міоры 12 іюня 1915 г. на памятку Эдзьку Коўзану ад Юзюка Драздовіча». Відаць, гэтай кніжкай як дапаможнікам (выпушчана яна ў 1901 годзе) карыстаўся Драздовіч — вучань Віленскай рысавальнай школы і цяпер падараваў яе пляменніку, які марыў стаць мастаком. У кнізе Робера некалькі алоўкавых накідаў на палях, зробленых рукой Драздовіча. Толькі адзін, на шмуцтытуле,— фантазія: сфінкс на руінах. У сфінкса — галава старога селяніна.

Тым часам доўжылася жорсткая бессэнсоўная вайна, якая патрабавала ўсё новых і новых чалавечых ахвяр. Драздовіч, падправіўшы здароўе, ізноў ідзе ў армію. Спачатку служыць у Дзісне, дзе робіць прышчэпку воспы «прызваным падрад у тры наборы наймалодшым (ад 17-ці да 20-ці гадоў). «Усе яны прыгожыя, вясёлыя,— бачыць мастак з аддалі часу,— ідуць, ідуць на фронт з «кіямі», каб страціць там за нішто, за чужое сваю красу і здароўе».

Фронт затрымліваецца на лініі Паставы, міма

Казян на Вопсу. «Замест ранейшых званоў,— згадвае Драздовіч пазней,— каля двух гадоў чуваць, як гудзяць гарматы».

Увосень 1915 года Драздовіч атрымлівае ад санітарнага ўпраўлення Паўночнага фронту назначэнне фельчарам у Новатроіцкі запасны полк. Канец восені і пачатак зімы мастак ездзіць па розных гарадах, шукае свой новы полк. Пабываў у Віцебску, Полацку, Гомелі, Оршы, Смаленску, нават праходзіць 200 вёрст пехатой з Оршы да Смаленска праз Краснае, Ляды — «напалеонаўскім трактам». Нарэшце знаходзіць часць свайго прызначэння ў Гарадку за Віцебскам ужо са зменелай назвай, што і ўскладніла так моцна пошук яе. У ваенна-медыцынскай лабараторыі Гарадка Драздовіча сустрэлі вельмі ўзрадавана: прыбыў памочнік.

Аднак доўга папрацаваць Драздовічу ў Гарадку не давялося. Праз месяц яму даюць накіраванне ў вялікую вёску Вархі, дзе было расквартаравана некалькі сот салдат. Там новапрыбыўшы фельчар павінен быў адкрыць амбулаторыю. Драздовіч арганізуе такі, сказалі б мы сёння, медпункт побач, у вёсцы Стаськова: там знайшлося адпаведнае памяшканне. Працуе адзін. Работы незашмат. Салдаты, не абцяжараныя заняткамі, мала хварэюць. Ад насельніцтва, якому памагае вайсковы «доктар», атрымлівае «гасцінную падзяку».

Напрадвесні 1916 года трапляе пад Вышні Валачок, у Паўлаўскае. Паўлаўскае — былы панскі двор, ператвораны ў вайсковую стаянку. Амбулаторыя тут абсталявана на 10 ложкаў. Адзін раз на тыдзень наведваецца ў Паўлаўскае ўрач з горада. Летам 1916 года ў вольны ад службы час Драздовіч малюе, крыху займаецца лепкай. Ля свежавыкапаных ганчарамі ям знаходзіць чорную, інфузорную гліну і скарыстоўвае яе, каб зрабіць першыя свае скульптуры. Адсылае ў Петраград у беларускую кніжную суполку «Загляне сонца і ў наша аконца» прафесару Браніславу Эпімах-Шыпілу на захаванне рысункі і малюнкі.

Сярод іх «Брама будучыні», «1917 год», «Дух усходу» (малюнкі) і рысункі «Сон», «Крыга», «Ідуць-ідуць», «5» і «7» і іншыя. У сімвалічных вобразах мастак разв226жаў пра будучыню, прадракаў хуткую пагібель цара і самаўладства. Так, прынамсі, ён праз год, трапіўшы ў Петраград, тлумачыў сэнс сваіх сімвалічных абразкоў прафесару Эпімах-Шыпілу.

У тую пару шмат хто думаў пра будучае, а больш дзейсныя і справай клапаціліся пра заўтрашні дзень. Царызм быў асуджаны гісторыяй на смерць. Усе чакалі перамен.

Карцела расхінуць заслону часу, зазірнуць у будучыню і ніжняму чыну царскай арміі Іосіфу Драздовічу. І зрабіць гэта ён імкнуўся з дапамо-

гай мастацкага бачання. Сімволіка-алегарычныя вобразы здаваліся яму для гэтай мэты вельмі прыдатнымі. Яны давалі магчымасць нават у казарменных умовах выказаць на палатне свае марылетуценні, сваё ўяўленне аб будучыні.

Да 1916 года адносіцца і ацалелы сярод папер мастака графічны рысунак без назвы. Алегарычны сэнс яго чытаецца лёгка. У гарах прыкавана да слупа-скалы са звязанымі крыламі Свабода. Позірк яе прагна скіраваны долу, дзе ў даліне, акружаны моцнымі, глухімі сценамі, ляжыць горад. Цяжкі стыль архітэктуры гэтага горада-дзяржавы дае адчуць, што жыццё там прыгнечана. Адначасова вобраз горада даволі арыгінальны, запамінальны. Менавіта з-за яго архітэктуры. Свабода з гарачым, страсным позіркам так імкнецца да горада, што, здаецца, зараз лопнуць ковы, якія вяжуць яе крылле, і яна, светлая вястунка справядлівасці і братэрства, памкне з гары ў горадцарства. Так перадаў мастак сваё чаканне Рэвалюцыі і веру ў хуткі яе прыход.

ГОД ЧАКАНЫХ ПЕРАМЕН

адышоў семнаццаты год. Драздовіч, як і мільёны стомленых бясконцай вайной людзей, прыслухваўся да вестак са сталіцы. У гэты час салдаты асабліва ўважліва чыталі газеты. Толькі іх ужо больш не цікавіла, «кто побеждает». «Царскаму акружэнню яны не верылі,— пісаў Драздовіч.— У душы не паважалі і самога цара. У іх вачах ён ужо не быў усемагутны расійскі самадзержац, як раней «на славу нам, на страх врагам».

Калі ў лютым семнаццатага царызм паў, салдаты радасна віталі рэвалюцыю. Якраз у дні гэтых вялікіх перамен Драздовічу давялося адвозіць у Маскву на камісію хворых салдат.

Масква яшчэ жыла па-ранейшаму, і павеву рэвалюцыі ў ёй не адчувалася. Салдаты, як і раней, аддавалі «чэсць» афіцэрам. Тыя ж, гуляючы па тратуарах, рабілі выгляд бадзёрых і храбрых воінаў.

Здаўшы хворых у шпіталь, Драздовіч заглянуў у Траццякоўскую галерэю, Гістарычны музей, Музей Аляксандра Трэцяга (так у тыя часы называў-

ся музей выяўленчага мастацтва імя Пушкіна), а надвячоркам яшчэ трапіў у Крэмль, падняўся на званіцу Івана Грознага... Па звароце ў Вышні Валачок застаў змены ў салдацкім жыцці. Грубае «ты», якое так часта гучала ў адрас салдата, замянялася на «вы», а тытул «ваше благородие» на звычайны зварот «господин». Ішлі выбары камандзіраў. Сапраўднай падзеяй стаў Дзень свабоды. Яго ўрачыста адзначылі на гарадской плошчы 10 сакавіка.

Рыхтаваўся да свята і Паўлаўскі запасны полк. Драздовіча папрасілі напісаць на вялікім штандары, з якім выбіраўся на свята полк, слова «свабода».

Калі мастак прапанаваў напісаць нешта сваё, бо на ўсіх пісалі адно слова, то салдаты згадзіліся, толькі наказалі: не прапусціць слова «свабода». Мастак вывеў на сцягу:

С нами народ,
И мы с народом.
Да здравствует свобода!

На заўтра Паўлаўскі «запас» рушыў у горад на свята свабоды. Мастак адышоўся, каб зірнуць з боку на калону, і быў узрушаны непаўторнасцю моманту. «У душы маёй,— пісаў ён пазней,— ускалыхнулася нейкая таемная радасць, уцеха, калі я глядзеў на высока падняты развінуты

штандар, які выплыў з бярозавай алеі на поле, ведучы за сабой сотні бадзёрых, адчуўшых сябе за людзей...»

Пасля ўрачыстасці на гарадской плошчы сабраўся мітынг у Вышневалоцкім народным доме. На мітынгу выступіў урач з гарадской бальніцы Папоў. Ён у канцы прамовы аб'явіў, што вярнуўся з заграніцы правадыр сацыял-дэмакратычнай партыі таварыш Ленін, і дадаў: «Гэта вялікі дзеяч».

Вясну і пачатак лета 1917 года Драздовіч быў яшчэ ў Паўлаўскім. Гады напружанай працы адбіліся на яго здароўі. Мастак моцна схуднеў, стаў блага спаць. Урач Яцына, які раз у тыдзень наязджаў у Паўлаўскую амбулаторыю, паставіў дыягназ: «неўрастэнія» і паслаў Драздовіча на камісію ў Маскву.

Там фельчару даюць два месяцы адпачынку для папраўы здароўя. Драздовіч вяртаецца ў Вышні Валачок, уладкоўвае свае справы, забірае з сабой скульптуру Гарыславы і выбіраецца ў Петраград. У сталіцы трапляе якраз на вялікую маніфестацыю.

Па дарозе на яе Драздовіч паспеў пабыць на Марсавым полі, дзе былі пахаваны ахвяры рэвалюцыі, барацьбіты за волю. Магіла іх яшчэ не была як след дагледжана, і толькі вялікі чырвоны сцяг развінаўся над ёй. На палотнішчы быў

намаляваны перакулены двухгаловы арол і кароны, што падалі долу з яго галоў. А ўверсе яснеў надпіс: «Академия художеств». «Браты-мастакі ўжо нясуць свой дар здабытай свабодзе і акадэмія мастацтва — з Рэвалюцыяй»,— радасна падумалася Драздовічу.

Зачэрпнуўшы ўзнёслага настрою па вуліцах горада, мастак паспяшаўся на Васільеўскі востраў у суполку «Загляне сонца», на кватэру да прафесара Эпімах-Шыпілы, з якім быў ужо год як знаёмы завочна, праз лісты. Сустрэча выйшла непасрэдная, простая. У адчыненых дзвярах спаткаў Драздовіча невысокі пажылы мужчына. Вочы яго свяціліся розумам і зычлівасцю. Павітаўшыся ў жартоўным тоне, ён павёў госця ў пакой, дзе стаяў пакрыты саматканым абрусам доўгі стол з вялікай хлебніцай пасяродку, а ўздоўж сцен — шырокія з зашклёнымі дзвярыма цёмна-карычневыя шафы з кнігамі.

На адной сцяне вісеў партрэт прафесара-індыйца, на другой — малюнкі мастака-самавука Галубка. А далей у самаробных рамках Драздовіч пазнаў свае тры абразкі: «Дух усходу», «Скрозь агністую браму» і «Брама на волю, або 1917 год». Яшчэ летась прыслаў іх на захаванне вучонаму. Мелі яны ўсе сімвалічны змест. Мастацкая думка, прынамсі апошняй, «Брамы на волю» (Драздовіч часам называе яе і «Брамай бу-

дучыні») была скіравана ў будучыню. Творам сваім мастак імкнуўся прадказаць прыход Рэвалюцыі.

На гэты раз да прысланых прафесару малюнкаў і абразкоў Драздовіч дадаў скульптуру Гарыславы: прасіў прыняць на захаванне. Гаспадар паказаў госцю падарунак Купалы, дастаў альбом фатаграфій пісьменнікаў і культурных працаўнікоў, сярод якіх мастак адразу заўважыў асабіста знаёмых з нашаніўскай пары Купалу, Уласава, Ігната Буйніцкага, Бурбіса, Бядулю. За кароткі час побыту ў Петраградзе Драздовіч тройчы наведаў кватэру чалавека, які, паводле слоў самога мастака, ды і не толькі яго, быў «душой беларускай акадэмічнай (студэнцкай) моладзі ў сталіцы».

Калі Драздовіч забег у дом 45 на 4-й лініі Васільеўскага вострава, ужо развітацца з Браніславам Ігнатавічам, то застаў на кватэры прафесара «буйнарослага вусатага госця ў чыне капітана». Пазнаёміліся. Аказалася — гэта быў Антон Грыневіч, збіральнік беларускай народнай музыкі. Ён прыехаў са станцыі Балагое, дзе служыў у войску. Высветлілася — яны землякі. Грыневіч не прапусціў выпадку, як рабіў гэта кожны раз пры знаёмстве з беларусам, каб не запісаць народнай мелодыі ад Драздовіча. Сустрэча з Антонам Грыневічам паклала пачатак доўгаму і шчыраму сяб-

роўству музыканта і мастака. Асновай гэтай шчырай прыязнасці была іх любоў да беларускага народнага мастацтва, жаданне зберагчы яго здабыткі, зрабіць іх даступнымі грамадству, развіваць культуру роднага народа, уздымаць яго да новай, лепшай будучыні.

З Петраграда на кароткі час Драздовіч вяртаецца ў Паўлаўскае, каб уладзіць фармальнасці, забраць рэчы і назаўсёды пакінуць салдацкую службу, якой аддаў сем год. Перад ад'ездам атрымлівае паштоўку ад Жылуновіча-Гартнага і нумар газеты «Дзянніца». Выданне Жылуновіча, як і ўсё новае, што паўставала ў той час да жыцця, клікала да руплівасці грамадскай, палітычнай, асветнай.

* * *

У лістах, дзённікавых запісах Драздовіча пазнейшых гадоў некалькі разоў сумам, шкадаваннем азваўся невядомы лёс яго ранніх твораў. Казарма, становішча царскага салдата — якія там умовы для мастацкай працы. Не спрыялі яны і захаванню напісанага. Звычайна ён стараўся перадаць зробленае ў больш надзейнае месца, пэўныя рукі. Балазе здараліся для гэтага зручныя выпадкі — камандзіроўка, выезд на лячэнне. Але не заўсёды і гэта было гарантыяй захавання. Ішлі

гады. У віхуры падзей губляліся і людзі і творы. Не засталося і многіх графічных і жывапісных рэчаў Драздовіча. Сярод іх некалькі альбомаў графікі і пяць першых жывапісных фантазій мастака. Яшчэ ў 1912 годзе з Саратава адаслаў іх Драздовіч у рэдакцыю «Нашай нівы», дзе іх бачылі шмат хто, у тым ліку Бядуля.

У Замасточчы, на Полаччыне, у сваякоў Канстанцыі Буйло згубіўся скульптурны партрэт Францыска Скарыны. Мастак перадаў яго паэтэсе ў 1917 годзе ў Полацку, дзе яна ў той час была бібліятэкаркай і загадчыцай беларускай кнігарні. Невядомы лёс і калекцыі малюнкаў, аддадзеных на захаванне прафесару Эпімах-Шыпілу ў Петраградзе. Некаторыя з іх значацца ў каталогу твораў, прадстаўленых на Усебеларускай мастацкай выстаўцы ў Мінску ў 1925 годзе. А скульптурная выява Гарыславы, як успамінаў Эпімах-Шыпіла, доўгі час аздабляла залу паседжанняў Інстытута беларускай культуры. Але далейшы іх лёс невядомы. Толькі з узнікненнем на Беларусі ў пачатку 20-х гадоў першых гістарычна-этнаграфічных і мастацкіх музеяў многа твораў Драздовіча напаткаў ласкавейшы лёс. Крыху графікі мастака трапіла ў друк, скарыстана ў ім як застаўкі, малюнкі, рэпрадукцыі і сягоння даступныя гісторыку культуры.

Са станковых твораў мастака дарэвалюцыйнай

пары шчасліва пазбег небыцця невялікі графічны абразок «Вогнішча». У ім відаць залежнасць пошукаў Драздовіча ад графікаў-мадэрністаў 10-х гадоў. Але ў той жа час малюнак вызначаецца непадробным пачуццём, настроем роздуму, нясе ў сабе філасофскае напаўненне. Знешне сюжэт яго просты, але не пазбаўлены элемента загадкавасці. На руінах старой крэпасці, што стаіць у міжрэччы, раскладзена вогнішча. Доўгія-доўгія пасмы дыму з фантастычнымі абрысамі ўзняліся ў неба. Пры агні відаць дзве чалавечыя постаці. Раскладзенае на ўзвышэнні, вогнішча дамінуе над нізкаватай раўнінай, дзе ідзе нейкая праца, пасецца статак. Нешта прыцягальнае ёсць у клопаце людзей пры агні. «Вогнішча» было напісана ў 1916 годзе.

Зусім у іншай танальнасці, экспрэсіўна, дынамічна загучаў графічны твор Драздовіча «Вецер». Подых новага ў гэтым простым абразку ўвасоблены з усёй непасрэднасцю маладога, буйнага, раданага пачуцця. Так ажывіць звычайны краявід, зрабіць яго кавалкам нейкага шырэйшага свету магло толькі сапраўднае натхненне, творчае азарэнне. На аркушы ж — усяго толькі падхопленыя буйным ветрам, не прыніклыя, а як бы выраслыя ў яго парыве высокія кусты. Далей таполі, што толькі злёгку паддаліся ветру. І на заднім плане бялее невялікі двор. Можа гэта ў на-

туры і абразок таго Паўлаўска, у якім праходзіла вайсковая служба Драздовіча. Мастак зірнуў на яго з тым адчуваннем, настроем, што прынеслі з сабой весткі з Петраграда.

З рэвалюцыйнымі пераменамі ў Драздовіча ўзніклі новыя думкі-намеры. Цяпер яны разам з Грыневічам снуюць шырокія планы. Горача абмяркоўваюць іх у лістах: хочуць заснаваць беларускую мастацкую майстэрню, ледзь не акадэмію. І клопат гэты кіруе Драздовіча хутчэй да родных берагоў. Тым больш, што салдатчына моцна апрыкрала. На гэты раз маці і братоў мастак застае на гаспадарцы ў Красоўшчыне, пад Германавічамі.

Цяпер, пасля чатырох гадоў вучобы ды сямі — салдацкай службы, Драздовіч даўжэй затрымаўся пры доме. Быў шчаслівы крыху адпачыць, прыгледзецца да народнага жыцця-быцця ў яго адвечным току.

Пры маці застаў вялікую сям'ю. Ратуючыся ад наступу немцаў, з Лібавы прыехала ў бежанства старэйшая сястра Леакадзія са сваімі дочкамі, зяцямі і ўнукамі. Маці, хоць арэнда на гэты раз была слабая (ледзь не ўвесь прыбытак даводзілася аддаваць гаспадару), імкнулася да гасціннасці. Нягледзячы на беднаватую арэнду ды вайсковыя паборы, на агульны стол падавалася яшчэ нямала страў, асабліва малочных.

Месяц адпачынку ў Красоўшчыне вярнуў мастаку добрае самаадчуванне. Сорамна было сядзець склаўшы рукі ў такі незвычайны час, калі ў свеце адбываліся вялікія змены, і Драздовіч бярэцца за грамадскую работу. Арганізуе ў мястэчку Германавічы харчовы камітэт, згуртоўвае адно з самых большых на Віленшчыне каапературыўнае таварыства.

У Красоўшчыне застала Драздовіча вестка аб тым, што часовы ўрад арыштаваны, да ўлады прыйшлі бальшавікі на чале з Леніным... Што вайне будзе канец, а зямлю аддадуць сялянам.

Тое, што дагэтуль невыразна вырысоўвалася ў грамадскім жыцці, адразу стала набываць нейкія акрэсленыя контуры. Салдаты, што вярнуліся з франтоў, ды сёй-той маладзейшы з настаўнікаў пачалі арганізоўваць валасныя выканкомы, новыя органы ўлады. Першая думка, якая найбольш непакоіла людзей тут, была аб зямлі. Адвечная мара земляроба аб надзеле, які б пракарміў сям'ю, даў упэўненасць у заўтрашнім дні, здаецца, збывалася. Ды новая, нябачаная яшчэ ўлада не паспела ўмацавацца, як, зламаўшы фронт, на ўсход хлынулі кайзераўскія дывізіі. Брудна-зялёная хваля нямецкіх войск заліла і Дзісеншчыну. Думаць аб нейкай грамадскай працы пры новых гаспадарах не даводзілася: жалезная рука вай-

сковай адміністрацыі, нямецкага камендантa, ляжала на ўсім. На шчасце, кайзераўцы гаспадарылі не так доўга.

ХМАРЫ З ЗАХАДУ

а самым пачатку 1919 года да Дзісеншчыны дайшлі чуткі аб утварэнні Беларускай савецкай рэспублікі. Гэта бліснула Драздовічу зоркай надзеі. Мастак не задумваючыся выбраўся ў дарогу. У Мінску радасна далучыўся да групы беларускай інтэлігенцыі, сярод якой сёй-той быў знаёмы. Драздовіча запрашаюць на працу ў Камісарыят народнай асветы на пасаду мастака-дэкаратара ў Беларускім літаратурна-выдавецкім аддзеле. Тут ён стварае за паўсотню рысункаў для першага ў Савецкай Беларусі буквара (лемантара — як піша мастак у лісце да Пачопкі). «Выстаўляў сваю графіку і малюнкі на Бабруйскай выстаўцы Саюзу мастакоў Літвы і Беларусі»,— скупа ўспомніць Драздовіч пра гэты перыяд сваёй працы. На жаль, дзённікавыя запісы мастака захаваліся толькі ва

ўрыўках. Скупавата асвятляла культурнае жыццё таго часу і не вельмі багатая тады прэса.

Мінск як горад быў ранейшы і адначасова не той. Стаўшы адміністрацыйным і культурным цэнтрам рэспублікі, ён сабраў у сабе творчыя сілы, якія выходзілі з народа. Час надаў яму новае духоўнае аблічча. Горад неяк сам сабой падвышаўся і ў вачах мастака. Усё выразней і прывабней праступалі для яго рысы жывога аблічча горада. Хвіліны радасці, душэўнага ўздыму прыносіла яму блуканне па яго высокім месце: тут выразна пачувалася яго гісторыя і сучаснасць. Мітынгі, урачыстасці з часоў рэвалюцыі адбываліся на яго прасторнай плошчы, узнятай самой прыродай над ніжнім горадам, званым цяпер рынкам. Збоку, з Траецкай гары, дзе мясцілася пазней вышэйшая жаночая школа і дзе мастак выкладаў маляванне, аднойчы ўбачыўся яму куток цэнтральнага Мінска. Ракурс крыху зверху нечакана адкрываў і хараство яго помнікаў і нейкі інтымны родны свет. Мастак замацаваў на паперы гэты краявід з уласцівай яму непасрэднасцю адчування бачанага. З уменнем адухавіць прадмет выявы, надаць яму другое жыццё на аркушы паперы, палатне, на дрэве. Знікне завулак, перабудуецца плошча, непазнавальна зменіцца краявід, а малюнак не толькі кране сэрца сваім мастацкім ладам, перададзенай гармоніяй, але будзе і гістарычным

дакументам, помнікам. З яго дапамогай нашчадак лягчэй адчыніць дзверы ў мінулае роднага горада, можа, больш будзе любіць і шанаваць яго, ганарыцца, што жыве тут.

Але Драздовіч, ловячы ў 1919 годзе рысы параднелага яму горада, не думаў, напэўна, пра тое, што яго твор будзе расказваць нашчадкам пра той Мінск, якога яны не застануць. Сам сабой перадаваўся той настрой, якім гэты куток роднага горада ўскалыхнуў сэрца мастака. Настрой гэты абняў усё: брукаваную вуліцу, што спускалася з боку Траецкай гары да Свіслачы, жывую завесу зеляніны над ёй і далей — выгляд высокага горада. Дамы падымаюцца з лагчыны, ад рэчышча нябачнай ракі, усё вышэй. І што вышэй, тым выгляд іх самавіцей. Не шэрыя мяшчанскія домікі, а стройныя белыя камяніцы глядзяцца ў цэнтры кампазіцыі. Паволі нарастае архітэктурны рытм, каб завяршыцца гожымі вежамі ў стылі барока цэлага ансамблю імкнучых у неба збудаванняў.

Вобраз горада паэтычны, поўны сардэчнай цеплыні, адданай яму мастаком.

У Бабруйску, куды пераехалі савецкія ўстановы і арганізацыі ў сувязі з набліжэннем легіёнаў Пілсудскага, Драздовічу давялося быць нядоўга. З таго часу ў архіве мастака захаваўся партрэт рабочага паэта Аралюка — алоўкавы накід мужчыны сярэдніх год, паглыбленага ў думкі, крыху

стомленага. Паэт напісаны ў профіль. Пэўную суровасць часу, нават знешнюю аскетычнасць паэта падкрэсліваюць другарадныя дэталі: сціпласць адзення — простая салдацкая гімнасцёрка ў першую чаргу.

Драздовіч у гэты час працуе настаўнікам малявання. Перад гэтым зімой 1920 года мастак пабываў на курсах, якія праводзіліся педагагічнымі сіламі Мінскага настаўніцкага інстытута. Праслухаў курс мовы, літаратуры і асабліва цікавы (гэта было цэлым адкрыццём не толькі для мастака, а і для соцень настаўнікаў) курс гісторыі Беларусі. Рэвалюцыя давала народу слова, паталяла яго смагу ў пазнанні і самапазнанні.

Драздовіч і да гэтага цікавіўся гісторыяй роднай зямлі. Сёе-тое прачытаў ён на старонках «Нашай нівы», крыху ў «Живописной России». Але тут, у Мінску, адчуў яе вастрэй, ад вытокаў.

Дзесятае стагоддзе. Золак айчыннай гісторыі. Якая часавая далячынь, і разам з тым так блізка. Дзесь у самым сэрцы водгук гэтага золку, а перад вачыма аблічча далёкіх продкаў з іх драматычным лёсам. Рамантычны пошук мастака, аднак, часта вяртаў і да сучаснай рэчаіснасці. Заробку не хапала на хлеб. Як настаўніку яму плацілі няшмат, а галоўнае — грошы тыя былі мала чаго варты. Праца ж дэкаратара ў «Беларускай хатцы» была, як і ў артыстаў, без аплаты. Пазней расказ-

ваў Пятру Сергіевічу ў Вільні пра нялёгкае сваё мінскае бытаванне ў 1919—1920 гадах. Жыў у нейкай бакавушцы на Камароўцы. Ложка не было: спаў на куфэрку,— балазе вечка ў ім плоскае. Накрываўся сваім салдацкім шынялём: адна пала пад бок, другая зверху. Не лепей было і з харчаваннем. Жыццё прывучыла абыходзіцца самым малым, самым простым.

Адзінаццатага ліпеня 1920 года Чырвоная Армія вызваліла Мінск ад белапалякаў. Фронт імкліва пакаціўся на Захад. Савецкая Беларусь была ў другі раз абвешчана суверэннай сацыялістычнай рэспублікай. Праўда, спачатку на тэрыторыі шасці паветаў. Паволі пачало адраджацца культурна- і асветна-грамадскае жыццё рэспублікі. Распачаў працу Беларускі дзяржаўны тэатр, утварыўся навуковы цэнтр, наркамат асветы рупіўся аб адкрыцці школ, пачыналася выдавецкая дзейнасць.

Драздовіч працуе ў літаратурна-выдавецкім аддзеле Народнага камісарыята асветы. Амаль штодня сустракаецца з супрацоўнікамі гэтага ж аддзела Янкам Купалам, Сцяпанам Некрашэвічам, Міколам Байковым... Акрамя кніг, падручнікаў аддзел плануе выданне часопіса «Вольны сцяг» і неўзабаве выпускае ў свет першы нумар яго. Драздовіч кампануе назву новага выдання.

Краіне, знішчанай імперыялістычнай і грамадзянскай войнамі, нялёгка ўстаць з руін, адалець разруху, голад. Але жыццё наладжваецца. Новае грамадства мае трывалы фундамент для таго, каб змагчы тысячы перашкод і збудаваць свет без эксплуатацыі, няволі.

Аднак знешняя пагроза савецкім рэспублікам яшчэ не адпадае зусім. Польскія легіёны ізноў імкнуцца на Усход. Зноў захапілі Віленшчыну, Гродзеншчыну, частку Міншчыны. Ходзяць чуткі пра новае ўсталяванне польска-савецкай граніцы. Гэтым часам Драздовіч атрымлівае сумную вестку з дому. Хворая маці хоча бачыць перад смерцю сына. Без лішніх збораў і роздумаў Драздовіч у пярэдадзень новага 1921 года пехатой выбіраецца на Дзісеншчыну.

Дзісеншчына — больш, чым толькі зямля бацькоў. Тут прайшло маленства, падлеткавыя гады... Адсюль адыходзіў ён у свет па навуку, на салдацкую службу, для асветнай і мастацкай працы ў Мінск, Вільню, Навагрудак і вяртаўся сюды зноў. Вяртаўся, каб наталяць душу ў мілых сэрцу пушчах і баравінах, у яе вёсках і хутарах, паміж азёр і парослых соснамі валатовак, старых гарадзішчаў, сярод тутэйшых людзей, якія на яго зычлівасць, працу адказвалі ветлівасцю, гасціннасцю, добрай памяццю.

І на гэты раз пасля Мінска, Бабруйска, пасля

першых гістарычных прац, першага ўдзелу ў выстаўцы, новых падзей мастак вяртаўся да маці і братоў у Лявонаўку, што пад Германавічамі. На гэты раз без новых планаў і пэўнай будучыні.

НА РОДНАЙ, НЕ СВАЁЙ ЗЯМЛІ

Маці са слязамі на вачах сустрэла свайго малодшага. Папраўдзе, ужо і не спадзявалася ўбачыць яго. Тым больш цяпер, калі пагранічныя слупы вось-вось маглі падзяліць іх зямлю. Цяпер, калі нейкі нязнаны цяжар ціснуў на сэрца. Сын стаяў перад ёй пахудзелы, стомлены, пасталелы. А яна ўспамінала яго маленькім на ўтравелым падворку ў Пуньках, студэнтам у шчытным мундзірчыку з альбомам замалёвак у руках на сядзібах Александрыя, Стадолішча... Дзякуй, суцешыў матчына сэрца. Такі пачуў... Такі прыйшоў на саслабелы голас яе. І яшчэ прынёс суцяшальную вясціну пра старэйшага, Балеслава. Хоць паранены, скалечаны, але жывы. Пад Віцебскам у доме вайсковых інвалідаў. Прайшоў

франты і на поўдні быў і на захадзе. Але, дзякаваць богу, жывы. Хоць пабачыцца ўжо не давядзецца...— Добра, што жывы,— паўтарала сабе.

На сходзе доўгага і такога кароткага жыцця маці цяпер шмат думала пра ўсіх іх. Найстарэйшы, Кастусь, гаравіты, але цягавіты ў працы. Хоць і застаўся адзін, але дасць сабе рады. Падстаршы, Геранім, таксама на арэндзе. Хоць і залежны ад чужой волі, але [illegible] сямейкай, можа, выкіруецца і на ўласную гаспадарку.

За падмалодшага, Стафана, яна была таксама спакойная. Бойкі, хітраваты, хоць і не любіла яна гэтага ў ім, ведала — не прападзе.

Найбольш непакоіў сэрца самы малодшы, апошні яе. Дзе прытуліцца ён, як згорне яна рукі навекі? Якая доля чакае яго? Ад зямлі ён зусім адбіўся. А што здабыў сваім талентам? Любы шавец ці кравец маюць пэўны кавалак хлеба, сталае месца ў жыцці. А ў яго ні хлеба, ні страхі над галавой. Ці асмеліцца хто пайсці за беспрытульніка. Так адзінокім і звякуе...

Чула матчына сэрца: сын дома не ўседзіць доўга. Толькі крыху палягчэла ёй — сабраўся ў Вільню: Мінск ужо паспелі адрэзаць пагранічныя слупы.

А праз нейкі час Драздовіч узяўся за стварэнне школы ў сябе на радзіме. З рэвалюцыяй у народзе абудзілася цяга да асветы на роднай мове.

Заняволенне Заходняй Беларусі буржуазнай Польшчай стала на перашкодзе гэтага натуральнага імкнення мас.

Але выяўлялася гэта цяга неаднолькава ўсюды. Адны ўсё ж аглядаліся на зменлівыя ўмовы (права ж польскае: што загадаюць, так мусіш і рабіць. Ці дзе чаго дойдзеш з беларускай граматай у іх), іншыя смела дамагаліся сваёй, беларускай школы. У Сталіцы, так звалася вёска, Драздовіч адкрыў такую школу.

Летам 1963 года я крыху прайшоў сцежкамі Драздовіча. Пабываў на яго радзіме. Распытваў людзей, якія ведалі мастака, пабачыў яго апошнія жывапісныя творы...

Па дарозе ў Перадолы на ўскрайку вёскі разгаварыўся з сярэдняга веку мужчынам, які абганяў бульбу. Даведаўшыся, што я распытваю пра Драздовіча, Антуневіч (так назваўся мне пазней селянін) спыніў каня, падышоў да плота, угледаючыся ў падарожніка, і з пытаннем у голасе сказаў:

— То і я ведаў дзядзьку Язэпа. Ён вучыў нас калісьці грамаце. Во тут стаяла хата, якая была тады нам за школу,— паказаў калгаснік на крушню камення.

— Як вучыліся, пытаецеся? Добра, у яго ўсё было цікава...

«А вучыліся,— успамінаў мастак-настаўнік праз гады сваю школку,— без пастраху і кары, а на зразуменні, што ёсць добра і нядобра, прыгожа і непрыгожа... Слухаліся мяне не як «пана» ці «гаспадзіна» ўчыцеля, а як дзядзьку настаўніка».

І пасля згадкі пра метад, крыху пра тое, чаму навучаліся. «Апрача чытання, лічэння ды пісання, яны й рысавалі, яны й пяялі, яны й дэкламавалі, у геаграфічных картах разбіраліся». Лёс адкрытай Драздовічам школы быў сумны, як і ўсёй беларускай асветы ў даваеннай Польшчы. Праз нядоўгі час школу ў Сталіцы закрылі як нелегалізаваную, незаконную. «Шкадавалі бацькі, плакалі дзеці,— нішто не памагло»,— з жалем успамінаў-расказваў мастак-настаўнік. З таго часу паліцэйскае вока сцерагло яго пільна.

Зрэшты, Драздовічу гэта ўжо і не было нечым нечаканым. Пакрысе пазнаваў на ўласным лёсе словы і справы запанавалай на бацькаўшчыне, у Заходняй Беларусі, панскай улады. Не паспеў мастак пабыць некалькі месяцаў на радзіме, як яго ўжо арыштавала паліцыя і тры дні трымала ў брудным закутку пастарунка. Было гэта вясной 1921 года, у час аднадзённага перапісу насельніцтва. Польскім уладам хацелася, асабліва перад заграніцай, даказаць тое, што нельга было даказаць. Хоць з большага абгрунтаваць свае прэтэн-

зіі на заходнебеларускія землі. Дзеля гэтага і быў арганізаваны аднадзённы перапіс жыхароў спецыяльна падабранымі людзьмі.

Драздовіч, дзе толькі мог, стараўся растлумачыць, чаму так карціць панкам і паненкам-перапісчыцам перарабіць за адзін дзень беларусаў на палякаў. Пераапранутая паліцыя цікавала за тым, ці спраўна ідзе адказная дзяржаўная акцыя. Таго ж, хто надумаў перашкодзіць, каб яна прайшла не так, як задумана «з гуры», можна было аб'явіць бальшавіцкім агітатарам. Цяжка было змірыцца з гэтым гвалтам, несправядлівасцю. Сунімаў боль развагай: «Зрэшты, хто яны тут, гэтыя людзі ў чорных мундзірах, у шапках з доўгімі бліскучымі брылямі, гэтыя франтаватыя панкі ды паненкі, што зрэдзь часу паказваюцца ў вёсках? Хваля гісторыі прынесла іх і аднясе некалі зноў. Астаецца ж вечная яго зямля, яго народ, гэтыя ратаі і сейбіты, адвечныя рабача́і з іх звычаямі, з іх чароўнай,— услухайся толькі сэрцам і столькі ў ёй пачуеш! — мовай».

А хто адбярэ тое, што ён пазнаў, што жыве ў ім, часам уздымаецца трывожнай радасцю, трымценнем душы — яго мастацтва?

У засценак Лявонаўка мастак вярнуўся зімой. Вярнуўся на няпэўны час. Крыху пабыць, пагрэцца каля хатняга агню. Маці тут, як і раней, асела

на дробнай, як звесці канцы з канцамі, арэндзе і цяпер гэта быў іх дом. Няўтульны на гэты раз: маці была на адходзе.

Драздовіч вярнуўся з Мінска стомлены неўладкаваным бытам, але поўны творчых задум.

Там, у Мінску, у асяродку творчай, мастацкай, навуковай інтэлігенцыі ён упершыню так абвострана, чуйна спасціг, якая неабсяжная далячынь — стагоддзі беларускай гісторыі, шляхі, пройдзеныя родным народам. А яшчэ тое, як важна мастацка асэнсаваць, увасобіць у бачных выяўленчых вобразах мінулае дзеля будучыні, сучаснасці. Асабліва ў пераломныя моманты гісторыі і для народа, які паўстае з заняпаду, беспраўя, заваёўвае права на сваю сацыялістычную рэспубліку.

Там, у Мінску, з агнішча роднай гісторыі мастаку дыхнула ў твар жывое полымя яе. Там адчуць мінулае было прасцей. Варта было пайсці зарысаваць абрыў над Свіслаччу, там, дзе ў яе ўпадаў цяпер ніклы ручаёк Нямігі, як уяўленне ўзносіла над ім сцены і вежы першай драўлянай цвярдыні.

Драздовіч не рашыўся назваць свой графічны малюнак 1920 года «Замак» мінскім. У мастаку ўжо жыло пачуццё строгай адказнасці перад гістарычнай праўдай. Але яму карцела адхінуць смугу стагоддзяў над вытокамі роднай гісторыі,

уявіць, перадаць у мастацкіх вобразах пачаткі Мінска, цяперашняй сталіцы рэспублікі. Аркуш «Замак» — подступы да гэтых пачаткаў. Драўлянае збудаванне мажна высіцца сярод вады, дрымотных лясоў, што падступаюць з розных бакоў. Крута над вадой абрываецца ўзгорак ці насып, на якім замак узняў трывала ўзведзеныя сцены. Брама з двух злучаных веж адкрывае ўваход у яго. Над сценамі высяцца вежы. Вярхі іх — нібы шаломы волатаў, старадаўніх вояў-асілкаў. Крыху відаць унутраная забудова замка, яго дзядзінец. Вельмі непасрэднае адчуванне гістарычнага жыцця мастак выяўляе і ў агульным вобразе замка, і ў дэталях. Яго замак — не застылы ў аддалі стагоддзяў помнік — усё ў ім жыве, нясе пачуццё рэальнасці. Здаецца, зараз памкне з расчыненай брамы коннік, вырушаць воі насустрач ворагам.

Яшчэ ў Мінску Драздовіч загарэўся думкай стварыць серыю графічных малюнкаў, якія б расказалі пра жыллё далёкіх продкаў, а заадно і пра іх саміх. Ужо ў 1920 годзе мастак малюе аркушы «Хаты-буданы», «Тып старадаўняй беларускай будоўлі», «Гарадзецкая брама», «Стажары», «Вежа Празор». Большасць з іх пазначаны сапраўдным творчым пошукам, мастацкім густам. Асабліва вылучаецца аркуш «Вежа Празор». На ім — выява сігнальнай вежы. Гожа ўзносіцца яе зруб.

Верхавіны высокіх елак дасягаюць толькі краю другога яруса вежы, падкрэсліваючы яе гонкасць, імклівы ўзлёт у неба. Вежа, з якой вялікі агляд — празор — грамадка стройных елак паўз яе, доле, узгорак з кучаравай травой, калівам збажыны,— усё арганічна ўвязана, нясе вобраз цэльны, ясны, збудаваны фантазіяй мастака на трывалым падмурку гістарычнай рэальнасці.

Распачатую ў Мінску серыю Драздовіч заканчвае ўжо ў Лявонаўцы, пад Германавічамі, ды ў Прапелеўшчыне, на ўскрайку пушчы, што калыхала яго дзіцячыя сны. Цяпер нетры Галубіцкай пушчы, яе краса будзілі фантазію мастака. Разам з сінім разводдзем лясоў, іх вячыстым гоманам хлынулі ў душу яго вобразы далёкіх продкаў.

На нейкі час Драздовічу нават здалося, што яго мастацтва не так прыдатна, каб перадаць ва ўсёй паўнаце і падрабязнасці падказанае ўяўленнем — шырокае гістарычнае палатно падуладна толькі, мабыць, мастаку слова. Апантаны ідэяй гістарычнай аповесці, ён адкладае ўбок пэндзаль, разец і бярэцца за пяро з думкай расказаць у кнізе аб далёкіх продках, насельніках Галубіцкай пушчы, што жылі на подступах да гістарычнага Полацка.

У лісце, адасланым у Беларускі музей у снежні 1921 года з засценка Лявонаўка, крыху чутна туга мастака па шырэйшым свеце. Драздовіч пы-

таецца аб магчымасці будучай мастацкай выстаўкі, расказвае, і даволі падрабязна, пра тое, што зрабіў апошнім часам, і на заканчэнне з лёгкай усмешкай зазначае: «яшчэ знянацку спакусіўся гуканкаю «не святыя гаршкі лепяць» і пішу гісторыка-бытавую (з часоў князя Ягелкі) аповесць-легенду... а завуць яе «Гарадольская пушча».

На заспеў мастака натхніла безбярэжнае сіняе мора лясоў, што разлілося на яго радзіме, і ўступ аповесці загучаў узнёслым гімнам пушчы, пушчанскай зямлі.

«Узыдзі на гару Чалагор'е, што ля пушчы, ды ўгледзься ў гэтае сіняе мора лясоў, што як быццам паўсвета сабой агарнулі. Лес ды лес, лес ды лес, а за ім яшчэ без пярэрвы шыза-сінія стугі лясоў, быццам нейкае безбярэжнае чароўнае мора.

Глянь управа — бесканечная даль. Якая тут шыр прастору ў шызым тумане разлогаў-роўнядзі, якой і канца не відаць. Гэта галікі — наш мокры стэп: пушчанскія лугі, сенажаці. Тут Бяроза-рака бярэ першыя воды свае... Глянь улева ўдаль па ўзбярэжжы пушчы, дзе, як быццам курган, велікан-валатоўка ўзнялася над лесам гара Гараватка. Тут бары ды бары, бары ды бары, нібы дзіўны дыван разаслаўся, сатканы з вершалін хваін зелянковага цёмнага бору. Глянь насупраць на разлогіляснога прастору, дзе, як быццам у казцы нябачанага горада, зубчастыя сцены лясоў, сцяна за

сцяной аж да самага небасхілу. Гэта стругі недаступнага першабытнага лесу, самабытны звярыны прыпынак мядзведзя, лася, дзікіх коз, лісіц і куніцы...»

І тут жа, услед за панарамай лясоў, штрыхі, з якіх пачынае снавацца сюжэт.

«На гэтай гары Чалавой, дзе стаіш, аглядаючы дзіўнае мора лясоў, у старадаўнія часы калісь вежа Празор была. На вяршыні гэтай высокай ізрубнай вежы горан гарэў, дзень і ноч не згасаючы, а на горне, калі трэба было ў ліхія часы пад час небяспекі ў Полацак весці пасланць сігнальнымі знакамі, смалу ды бяросту палілі. Днём дымам, а ноччу святлом агню ад гары стажароўкі да гары стажароўкі, з празору на празор, з вежы на вежу, перадавалі аж да самага Полацку. Калі вораг адкуль з'явіўся і вайною ішоў пагражаючы, то ўжо ў Полацку ведалі добра, на якім ён шляху, як далёка і як і дзе яго можна сустрэць, каб не даць яму ходу».

Праца ішла спорна. Раздзел за раздзелам паўставалі на старонках вузкага доўгага сшытка, зробленага мастаком [redacted] рэштак старога альбома — таго, што было пад рукой. Сваіх герояў-пушчавікоў Грыгора, Васілька ён вядзе ў стольны горад старадаўняга княства. Паказвае жыццё вярхоў і простага люду, першых асветнікаў.

Твор уяўляўся мастаку як гістарычна-бытавая

рэч. Быт, думалася яму, узноўлены ў аповесці, надасць праўдзівасць і жыццёвасць персанажам, праз яго ўдасца перадаць «паветра часу», яго дух. Але здарылася тое, у чым мастак спачатку не мог прызнацца нават сам сабе: аднаго жывога ўяўлення, якім ён бязмерна валодаў, было замала, каб падняць вялікі гістарычны пласт. Патрэбны былі канкрэтныя гістарычныя веды, факты. А іх мастак няшмат паспеў назапасіць. Гісторыя беларуская яшчэ чакала сваіх карамзіных, салаўёвых, ключэўскіх... Яна амаль яшчэ ўся ляжала ў архіўных сховішчах, параскіданых па свеце ад Петраграда да Стакгольма і Рыма. Не з вясковай глухамані, з Дзісеншчыны, было дацягнуцца да іх у той час.

Тое ж, што трапіла да рэвалюцыі ў археаграфічныя зборнікі, што можна было прачытаць у працах Доўнар-Запольскага, Любаўскога, таксама няпроста было дастаць: мала, зусім мала было ў краі бібліятэк, ды і тыя далёка, у Вільні, напрыклад, а туды трэба было яшчэ дайсці. Не заўсёды мастак мог гэта зрабіць. У згаданым лісце ў Беларускі музей, пасланым у канцы 1921 года з Лявонаўкі, Драздовіч пісаў: «Бяда, што я беспашпартны: не магу адведаць Вільню, бо састаю пад судом за камісарства ў аднадзённую перапісь».

І ўсё ж мастак настойліва заглядаў за заслону

часу. Да задумы сваёй не астываў. Ужо ўлетку 1922 года, пішучы з мястэчка Пліса ў Беларускае выдавецкае таварыства ў Вільні, называў сваю «Гарадольскую пушчу» раманам. Тым часам «Гарадольская пушча» заставалася няскончанай і ў друк, натуральна, не магла трапіць, а Драздовіч браўся за другую рэч. Пачаў пісаць аповесць з жыцця мастацкай моладзі: з усмешкай аглядаўся на свае юначыя гады, пару навучання ў Вільні.

Да «Гарадольскай пушчы» ж, якую ў думках бачыў паважным, закончаным творам, зрабіў некалькі графічных рысункаў. Сярод іх вылучаецца «Дары пушчы», які прадстаўляе пушчавікоў з іх багатымі гасцінцамі на княскім двары. Каларытна выглядаюць постаці пушчанцаў, апранутых у звярыныя скуры.

Вее ад іх суровай красой пракаветных пушчаў-лясоў, першароднай чалавечай дужасцю, жыццястойкасцю. Шчодрыя яны шчодрасцю сваёй зямлі. Стаяць з годнасцю на фоне развешаных мядзведжых ды кунічых шкур. Перад імі дары пушчы, іх дары: пляцёнкі, кашы, поўныя арэхаў, сушаных грыбоў, ягад...

Іх каля дзесятка, выяўленчых вобразаў яго гістарычнай аповесці, арыгінальных ілюстрацый: «Князёўна Русіслава», «Геройства Доні Зашчыслаўны на вежы празору», «Знайшла ліст на бяро-

сце», «Гэта я прыйшоў цябе даведацца», «Уцёкі»...

Самы моцны малюнак гэтай ілюстратыўнай серыі — «Святар-мудрэц». Мастак стварае запамінальны вобраз старадаўняга кніжніка, асветніка, мудраца. Мысліцель пададзены мастаком у імклівым руху, хадзе. У руках яго разгорнуты вялікі фаліянт. Вецер абвявае адкрытае аблічча мысліцеля, яго моцную постаць, раскідае краі апраткі. Дарога вядзе праз узаранае поле, паўз гай, ахоплены парывам ветру, кудысь удалячынь, туды, дзе абазначыліся абрысы лесу. Уся істота пустэльніка ахоплена нейкім душэўным гарэннем.

Пэўная ўмоўнасць, як чытанне на хаду, тут не абярнулася штучнасцю, ненатуральнасцю. Усё злілося ў гармоніі, усё арганічна: чалавек, прырода; усё злучыла і ўзняла натхнёная думка мастака. Драздовіч здолеў надаць створанаму ім вобразу біблейскую ўзвышанасць. Толькі без духу міфічнасці. Вобраз яго пустэльніка — гэта ўвасабленне не самотнасці, жыццёвай адрынутасці, а апантанасці чалавечага духу дзеля людскога дабра, дзеля святла навукі.

Да гістарычна-бытавой аповесці прымыкала задуманая Драздовічам алегарычная казка «Сон Гораноса». Ілюстрацыя да яе (сам тэкст не захаваўся) дае ўяўленне пра сюжэт, думку-ідэю твора.

Гэта цэлы народ свой мастак бачыў спячым волатам, прыкутым ланцугамі да глухога муру.

У 1923 годзе Віленскае выдавецтва Барыса Клецкіна выдае першую кніжку аповесці Драздовіча «Вялікая шышка».

У ёй — два сябры, пабрацімы, як называе іх аўтар, вучні мастацкага вучылішча. Выяўляюць яны, аднак, два зусім розныя характары. Гапук (ласкава ад імя Агафон, Гапон)— натура няўрымслівая, хлопец з шляхецкім гонарам. Ён імкнецца заўсёды быць у цэнтры ўвагі, паказаць сябе. Альфук — натура больш глыбокая, разважная. У яго характары праступае народны пачатак. Паміж сябрамі, ускладняючы іх узаемаадносіны, з'яўляецца яшчэ адна гераіня аповесці студэнтка-мастачка Адэля.

Рыхтуецца навагодні баль-маскарад. Гапук настойвае зрабіць футурыстычныя касцюмы. Імкненне вылучыцца на гэты раз канчаецца для яго камічным здарэннем на вечарыне. Аўтар робіць яго смешным у вачах усіх. Такім чынам, сюжэт першай кніжкі аповесці просценькі, з устаноўкай на гумар, камізм сітуацый. Праўда, Драздовіч абяцаў весці сваіх герояў далей, стварыць другую частку аповесці — «Скандал на Гапонавым млыне». Заходнебеларуская крытыка, грамадска чуйная на кожную праяву духоўнага жыцця, не пакінула кнігу Драздовіча незаўважанай.

Хоць, па праўдзе кажучы, гартаючы яе сёння, думаеш: для сур'ёзнай размовы прычын было замала.

Тым часам, ці не самы выдатны публіцыст Заходняй Беларусі, крытык з філасофскім ухілам Уладзімір Самойла, той самы Самойла, які яшчэ ў 1908 годзе радасна вітаў выхад у свет Купалавай «Жалейкі», адгукнуўся на кнігу мастака. Адгукнуўся аж двума вялікімі падваламі ў газеце «Змаганне», у двух нумарах яе. Усе прычакаліся твораў буйных эпічных форм — беларускіх аповесці, рамана. Гэты сум чуцён і ў згаданым артыкуле пра літаратурны дэбют мастака. Рэцэнзент з цікавасцю звяртаецца да твора Драздовіча, шукае ў ім тыя вартасці, якіх «чакае беларускі чытач і літаратура». Хваліць пісьменніка-мастака першнаперш за аптымістычнае гучанне твора, свабоднае валоданне матэрыялам... Першую кнігу сваёй аповесці Драздовіч закончыў сентэнцыяй, павучаннем, якое ў пэўным сэнсе выяўляла жыццёвае крэда мастака. Выказана яно ў форме простага вершыка:

Не стварай сабе куміра
Ні з сурдута, ні з мундзіра,
А ні з шоўкавага плацця,
А ні з якага багацця.
Не стварай яго у «мэце»
Ні ў натуры, ні ў партрэце.

Выснаваная ў маладыя гады мастаком думка не ствараць сабе куміра «ні ў натуры, ні ў партрэце» паслядоўна праглядае праз усё яго жыццё. А яно па-свойму дапамагала Драздовічу не забывацца гэтай толькі на першы погляд простай ісціны.

1921—1923 гады праходзяць у Драздовіча пераважна пад знакам літаратурнай працы. І яна, здавалася, была гатова прынесці яму рэальны плён. Прынамсі, сціпла і не без густу выдадзеная кніга мастака з добрым выразным яго рысункам на вокладцы, магла цешыць аўтарскае сэрца.

Да таго ж яе падтрымліваў, благаслаўляў знакаміты крытык і публіцыст, пяро якога — вострае, дасціпнае — шанавалі ўсе.

Але прайшло няшмат часу і мастак пераканаўся, што аповесць яго не здолела выклікаць шырэйшага водгаласу нават у беднай на той час заходнебеларускай літаратуры. Занадта насычана была сама рэчаіснасць вострымі сацыяльна-палітычнымі, жыццёвымі праблемамі, ідэяй вызвалення, барацьбы, каб твор, пазбаўлены сур'ёзных пытанняў, мог у той атмасферы выклікаць шырокае грамадскае зацікаўленне.

Не спраўдзілася пакрыёмая надзея аўтара і на тое, што месяц-другі можна будзе пажыць без будзённага клопату пра хлеб. Ганарару за кнігу

ледзь хапіла, каб пакрыць кошт друку, паперы. На самым пачатку зімы 1923 года (аповесць выйшла ў свет летам) у лісце, высланым у Беларускае выдавецкае таварыства, мастак просіць даць яму якія-небудзь пераклады з рускай, украінскай, польскай моў. Сумна жартуе, што мае «зашмат вольнага часу ад работы і заработку» і не хавае празаічнай прычыны просьбы — патрэбы зарабіць на пражыццё.

Напісаўшы некалькі раздзелаў другой кнігі аповесці, ён адкладае яе на няпэўны час, на далей.

І хоць паддаўся мастак на самым пачатку 20-х гадоў спакусе пяра, працы мастацка-выяўленчай у гэты час не кінуў. Плён яе, можа, менш значны, чым у іншую пару, усё ж апраўдаў тыя два-тры гады. Азіраючыся на пражытае, мастак мог нешта ўспомніць: хвіліны працы над карцінамі «Пагоня Ярылы», «Спаленыя сялібы», «Усяслаў Чарадзей у парубе Кіеўскага князя», графічную серыю, якую можна абняць агульнай назвай «Дзісеншчына».

У лісце ў Беларускі музей, пасланы 16 снежня 1921 года [illegible] Лявонаўкі, Драздовіч у post skryptum зазначае з нехаванай радасцю: «Дазволю сабе пахваліцца, як мне тут працуецца...» І пасля кажа: «Не зважаючы на недастатак матэрыялаў, я ў працягу гэтага лета змог вымаляваць адзін абраз сімвалічнай пагоні «Пагоня-Яра» (Ярылы).

Можа, не варта занадта хваліцца, але я ўжо заўважыў, што мой гэты абраз рабіў на адведаўшых мяне тут (акінутага вялікім і дужым светам) нашых інтэлігентаў-беларусаў досыць моцнае ўражанне».

Мастакова думка, увасобленая на палатне, унутраны пафас яго твора былі блізкія не толькі інтэлігентам з Дзісенскіх ваколіц, а і шырэй — з усёй Заходняй Беларусі. У карціне адчуваецца трывожны роздум мастака над лёсам Радзімы: Драздовіч паспеў ужо зведаць нямала горкіх перажыванняў за кароткі, у паўгода, час побыту на бацькаўшчыне. Тут запанавала цяпер панская ўлада. Узяла верх, раілася новая сіла: абшарнікі, паны і паўпанкі, асадніцкая набрыдзь, паліцэйскія гракі. Ужо няцяжка было зразумець, што чужая варожая воля будзе тут правам і законам. Грубая сіла, гвалт будуць гнясці, забіваць жывую душу народа.

Рыжская мірная ўмова замацавала дзяржаўную мяжу, праведзеную праз Беларусь. Значыць, улада, прынесеная на штыках легіёнаў, тут, у яго Дзісеншчыне,— не на дзень, не на год...

Мастак не мог змірыцца з гэтай балючай думкай. Творчае ўяўленне клікала, падказвала яму мужныя вобразы, зачэрпнутыя з саміх глыбінь народнай свядомасці. І няхай гэта былі міфалагічныя вобразы, але што за прастор яго мастако-

вай думцы давалі яны, як ёміста перадавалі яго перажыванні!

Бо хіба тое, што сягоння робіцца на яго радзіме,— гэта не адвечны бой праўды і несправядлівасці, не змаганне святла з цемрай, волі з няволяй.

Алегорыя, хоць і выказаная ў міфалагічных вобразах, чыталася выразна, проста. Увасабленне цемры, зла, прыгнёту. Цмок страшнымі лапішчамі хціва ўчапіўся ў край зямной паўсферы, за якой далей светла віднеецца дзіўны горад. І адтуль прама на Цмока, узняўшы над галавой светач-меч, бясстрашна імкне мужны коннік.

Гэта сам Ярыла (яго можна пазнаць па адметным шчыце), язычніцкі бог сонца, гнеўна паўстаў супроць Цмока на абарону сваіх земляробаў і вось-вось паласне страшыдла агністым мячом. Ад грому яго нат зляцеў цяжкі надмагільны камень з даўняга пахавання, на якім акрэслены словы: Vita, Albarusia, Libertas — жыццё, Беларусь, свабода.

Каларыт карціны зялёны. Ён стане вядучым у творчасці мастака. Гэты колер бачыўся Драздовічу дамінантным у вобліку роднай зямлі. Да таго ж гэта быў колер вечнага жыцця. Увядзенне ў «Пагоні-Яры» кантрасных таноў (чорна-шэры прывід Цмока і белы коннік, светлы горад за ім, белыя плямы-блікі на зямлі) узмацнялі эмацыя-

нальнае напружанне і без таго вельмі дынамічнай кампазіцыі.

Трывожна-вогненным водсветам нядаўняй вайны палыхнулі фарбы на карціне Драздовіча «Спаленыя сялібы». Гэта быў суровы і просты рэалістычны расказ аб народных пакутах. Тры гады стаяў руска-германскі фронт на Беларусі, у яе заходніх землях. Спаленую, зрытую акопамі, узараную снарадамі, яе вымушаны былі пакінуць тысячы, дзесяткі тысяч сем'яў. Вайна зрабіла іх выгнаннікамі, асудзіла на бежанскае тулянне, пакуты.

Пасля сканчэння вайны яны зноў пацягнуліся да родных гняздоўяў. Няміла сустрэла іх родная старана: руінамі, папялішчамі, пазарасталымі хмызняком загонамі. Непрытульнасць, голад чакалі рэпатрыянтаў на бацькаўшчыне. Буржуазна-памешчыцкая ўлада не спяшалася на дапамогу. Лес на адбудову адпускалі скупой мерай. Затое паспешліва ладавалі ім вагоны для вывазу за мяжу: абшарнікі спяшаліся набіць кішэні замежнай валютай за кошт зялёнага золата векавечных беларускіх лясоў і пушчаў.

Драздовіч з вялікай адысеі бежанства ўзяў адзін эпізод — зварот людзей да родных папялішчаў. І праз яго здолеў перадаць увесь драматызм становішча земляробаў, чыю працу, мазольны набытак да падмурка знішчыла віхура вайны.

На карціне — зімовы адвячорак. Марозным зарывам па-над белай змярцвелай зямлёй заняўся захад. Яго агністым святлом падсвечаны заснежаныя руіны спаленых сяліб. З-пад белых гурбаў дзе-нідзе чарнее абгарэлае дрэва. На дарозе, якая, відаць, была калісь вясковай вуліцай, паказалася бедна апранутая сялянская сям'я: сярэдняга веку мужчына з жанчынай і дзяўчынай-падлеткам. Узрушанне, страх адбіліся на іх тварах. Прыкрытыя снегам руіны хат дыхаюць жудой. Вусцішная белая цішыня. Нават крык роспачы не можа вырвацца з грудзей перад тым, што паўстала перад вачыма. Трывожная думка мастака: «Што чакае гэтых бяздомных людзей на руінах, сярод марознай стыні?» — вяла да шырэйшага абагульнення: «Колькі гора, нядолі прынесла мільёнам простых людзей вайна, якая антычалавечая яе сутнасць!».

На пачатку 20-х гадоў Драздовіч у сваёй творчасці звяртаецца да драматычных момантаў айчыннай гісторыі. Зварот гэты быў абумоўлены палітычнымі абставінамі і адпавядаў настроям радыкальнай заходнебеларускай інтэлігенцыі таго часу. Яна апынулася ў суровых умовах белапольскага заняволення краю, калі праследвалася сама думка аб вызваленні, паліцэйскімі рэпрэсіямі душылася асвета і культура.

Тыя, хто не скарыўся, шукалі апору ў наро-

дзе, у яго гісторыі, імкнуліся палітычна абудзіць масы. Марылі пра хуткае абуджэнне творчых сіл народа, аб лепшай долі ў будучыні.

Эцюд Драздовіча «Усяслаў Чарадзей у парубе кіеўскага князя» — роздум мастака над лёсам роднай зямлі, балада аб вернасці ёй, мудрай веры ў яе няскоранасць.

Полацкі князь Усяслаў Брачыславіч, празваны Чарадзеем,— адна з найбольш каларытных постацей нашай ранняй гісторыі. Пяцьдзесят сем гадоў стаяў ён на чале Полацкага княства, мужна бараніў інтарэсы зямлі крывічоў, дбаў аб развіцці асветы і культуры. Гэта яго клопатам і загадам быў узведзены шэдэўр старажытнага дойлідства Полацкая Сафія. Аўтар «Слова аб палку Ігаравым» узнёс высокую хвалу дзяржаўнай мудрасці полацкага князя-волата, яго ратнай мужнасці, адданасці роднай зямлі.

Былі ў жыцці легендарнага дзеяча старажытнай Полаччыны і трагічныя моманты: паражэнне на Нямізе ад злучаных сіл Яраславічаў, вераломнае паланенне ў час перагавораў пад Оршай, пазбаўленне полацкага пасаду аб'яднанымі войскамі Ізяслава і польскага караля Балеслава Смелага і, нарэшце, зняволенне ў Кіеве. Потым зноў узлёт, калі кіеўляне вызвалілі Усяслава з цямніцы і запрасілі на прастол замест прагнанага імі князя. Усяслаў, аднак, нядоўга княжыў у Кіе-

ве. Яго ўладна клікала да сябе роднае Наддзвінне, здалёк чуліся яму званы полацкай Сафіі.

Да канца верны ідэі суверэннасці Полацкага княства, Полацкай зямлі, гатовы заўсёды бараніць яе ад пасягання звонку, Усяслаў кідае кіеўскі вялікакняскі пасад і ўцякае на радзіму.

Ні Усяслаў гераічны, што з ільвінай адвагай кідаўся на ворага, ні Усяслаў урачысты, узведзены кіеўлянамі на вялікакняскі прастол, ні Усяслаў — гаспадар Полацкай зямлі, які любіў «судить и рядить народ и города», не ўзрушыў творчае ўяўленне Драздовіча. Прынамсі, у пачатку 20-х, калі ён упершыню звярнуўся да вобраза гэтай, бясспрэчна, незвычайнай постаці на гістарычным даляглядзе ўсходніх славян.

Перажыванням Драздовіча гэтай пары быў блізкі якраз Усяслаў трагічны, Усяслаў-нявольнік.

Усяслаў Чарадзей Драздовіча — заняволены, але нескораны. Позірк яго, хоць на вачах заіскрыліся слёзы, рашуча скіраваны ў заўтра.

Драздовіч свядома дэмакратызуе вобраз полацкага князя. Знешне яго Усяслаў нагадвае тых вясковых беларускіх дзядоў, якія, пражыўшы доўгі век, мелі на ўсё свой сталы погляд, з'яўляліся носьбітамі народнай мудрасці, своеасаблівымі філосафамі.

Усяслаў Чарадзей Драздовіча вонкава просты.

Мастак засяроджваецца на выяўленні душэўнага стану свайго героя, яго чалавечай сутнасці. Усяслаў у выяве Драздовіча — чалавек паважнага веку. Сівыя доўгія валасы абвіваюць яго высокае светлае чало, шчокі. Хваля белай барады спадае на шырокія грудзі. У вачах, усім абліччы Усяслава,— энергічнасць, розум, сіла волі. Апрануты ён проста: магутныя грудзі аблегла звычайная цёмная палатніна, на плечы накінута шэрая суконная світка, накшталт тых, што насілі сяляне яшчэ ў пачатку нашага стагоддзя. На палатне нічога лішняга. Большасць яго займае постаць Усяслава на фоне цёмна-шэрай сцяны цямніцы. Дарэчы, фактура сцяны, перададзеная хвалістымі грубавата-жорсткімі мазкамі, добра падкрэслівае суровасць умоў паруба.

У левым верхнім кутку палатна праз закратаванае акно відаць крыху размытыя, як бы ў тумане, абрысы велічнага храма. Гэта кіеўская Сафія — дэталь, якая геаграфічна канкрэтызуе дзеянне.

Трывалыя, з вострымі зазубрынамі-насечкамі краты, грубымі вяроўкамі схоплены дужы князеў стан. Але, адчуваецца: зможа іх нязломны дух асілка князя і свабода прыйдзе да заняволенага.

Свой першы жывапісны твор пра Усяслава — а быў ён, наогул, першым вобразам гордага палачаніна ва ўсім беларускім мастацтве — Драздовіч

пісаў як эцюд. Аб гэтым сведчаць і невялікі памер палатна, і фрагментарна ўзяты мастаком паруб, і, у пэўнай меры, паясная выява вобраза. Але па значнасці задумы, паўнаце і дасканаласці ўвасаблення твор набываў значэнне нечага большага, чым толькі мастацкі твор. Ва ўмовах Заходняй Беларусі пачатку 20-х гадоў ён меў надзённае палітычнае прачытанне.

Неўзабаве «Усяслаў Чарадзей» Драздовіча трапіў у Беларускі музей у Вільні і трывала заняў месца ў яго экспазіцыі.

Музей быў заснаваны ў 1921 годзе стараннем Беларускага навуковага таварыства і прытуліўся там, дзе ўжо з 1919 года існавала Віленская беларуская гімназія — у Базыльянскіх мурах. Асновай музейнай экспазіцыі і бібліятэкі стала калекцыя старадрукаў, твораў старажытнага мастацтва, археалагічных знаходак, старадаўніх грамат, манускрыптаў, рупліва збіраных адным віленскім энтузіястам старасветчыны. Паміраючы ад сухот у 1919 годзе, ён завяшчаў сваю калекцыю Беларускаму навуковаму таварыству. З думкай пра будучыню Беларусі, яе культуры збіралася, назапашвалася гэта багацце: скарынінскія кнігі, Літоўскі статут, выданні братоў Мамонічаў, старадаўнія абразы, разьба па дрэве, афорты, узоры народнага беларускага ткацтва...

Драздовіч, дачуўшыся ў сваёй Дзісенскай глу-

6 Зак. 4116

шы, што адчыніўся Беларускі музей, адразу ацаніў гэты факт як важную падзею. І ў гэтым ён не ашукаўся, зразумеў перспектыўнасць такой установы для беларускага мастацтва. З віленскага друку ўжо ведаў, што ў музей людзі пачалі дасылаць свае знаходкі: у газетах мільгалі аб'явы аб перададзеных у дар музею старадаўніх манетах, кнігах, творах народнай скульптуры. У чэрвені 1922 года Драздовіч выбіраецца ў Вільню, і не з пустымі рукамі. Мастак перадае ў дар адкрытаму Беларускаму музею «калекцыю графічных малюнкаў, найбольш гістарычнага зместу: старасвецкая будоўля на Беларусі і тыпы полацкіх князёў «Рагвалод», «Усяслаў Чарадзей», «Брачыслаў», «Барыс-каменакоў» і «Раман Расціславіч, князь смаленскі».

Гэта вандроўка ў Вільню была не без сумных прыгод. Мастаку не ўдалося ўнікнуць паліцэйскага вока, якое за ім пільна сачыла.

«...Працярпеў ад сцігуноў шмат непрыемнасцей,— пісаў захавальніку музея.— Сцягалі мяне аж у Арэхаўна на кантрольную станцыю. Тры дні прамуштравалі, а нарэшце пусцілі. Кальпартаваны багаж вярнулі, але прымусілі раз у тыдзень з'яўляцца на пастарунак». Сказана лаканічна, як у лісце можна было сказаць. Адрасат быў чалавек дасведчаны ў палітычных абставінах краю і разумеў, што стаяла за скупымі радкамі ліста. Мог

уявіць, як шпікі трэслі мастакоў багаж з газетамі і кнігамі, шукаючы забароненай камуністычнай літаратуры, як дапытваліся аб мэтах наведвання Вільні. І зразумела было галоўнае: за мастаком устаноўлены сталы паліцэйскі нагляд, бо іначай што б азначаў гэты загад штотыдзень з'яўляцца ў паліцэйскі ўчастак.

Драздовіч дазволіў сабе ўсё гэта назваць у лісце свінствам і падаць духам ад такіх «прыгод» не збіраўся. Пераслаў заяву ў Таварыства беларускай школы з просьбай залічыць у яго: спадзяваўся быць карысным гэтай асветна-грамадскай арганізацыі Заходняй Беларусі, калі не як настаўнік, то як мастак.

У гэтым жа лісце прасіў перадаць адміністрацыі Беларускага дзіцячага прытулку (быў такі арганізаваны ў 1918 годзе ў Вільні для асірацелых за вайну дзяцей), што «сабраў у Глыбокім 2800 марак». Марак тых набралася, канешне ж, няшмат (былі яны ў звароце яшчэ да ўвядзення злотых і мелі малую пакупную вартасць), але ў дарэнні, зборы іх бачылася штосьці большае — чалавечая спагада, знак дабрыні. Мастак прасіў надрукаваць у газеце спіс прозвішчаў ахвярадаўцаў, падаўнікоў гасцінцу: трэба было праз друк падзякаваць людзям. Драздовіч заставаўся ў вечным неспакоі, рознай руплівасці. Сярод іншых клопатаў пачынаў збіраць мясцовых мастакоў-

самавукаў, гуртаваў іх, даваў парады, дапамагаў, чым мог.

Шмат вандруе па Дзісеншчыне. Яшчэ ў 1915 годзе, прыехаўшы з арміі на пабыўку да маці, пасля хваробы, Драздовіч адчуў на сабе жыватворную сілу роднага лесу. У лісце сябру, напісаным з Міёр, мастак задзівіўся таму, якую стрымана-глыбокую красу тояць у сабе беларускія лясы, задумаўся над тым, хто пранікнёна здолее перадаць яе на палотнах, як гэта зрабіў Шышкін у Расіі.

Цяпер жа, пасля таго як за доўгія гады салдацкай службы давялося пабачыць і былінныя Надволжскія разлогі, і неабсяжны зялёна-белы акіян Сібіры, вочы яго адкрываліся шырэй на світанні над Дзісёнкай, надвячоркі ля Мнюты і Аўты, летні поўдзень над Гінь-возерам, у пушчы Цытавізна, на ўскрайку якой туліліся цяпер ужо нечыя, чужыя і ўсё ж родныя Пунькі.

Калі ўсімі адценнямі зялёнага і блакітнага засвяцілася маладое лета (было гэта ў 1922 годзе), Драздовіч выправіўся ў падарожжа па берагах Дзісёнкі. Ішоў ад вёскі да вёскі. Тое, што адкрывалася вачам і душы, пераносіў на паперу. А рэчка на кожнай вярсце, на кожным павароце разгортвала ўсё новыя, усё больш зваблівыя краявіды. Там лес прыгожа выходзіў на высокі бераг,

каб зірнуць у рачное люстра, тут берагі ніклі, прыпадалі да самай плыні, там весела падбягала к рацэ маладая збажына. І гэты задумёна-трапяткі свет лесу, ракі, яснага, пагоднага неба поўніўся жаўруковым звонам, крыкам беражанак, куваннем баравой зязюлі. Свет шчымлівай радасці, стоенай журбы. Блізкі і родны, просты і велічны свет.

Невялікі альбом графікі — плён тых летніх дзён над Дзісёнкай. Аркушы так і называюцца паводле рачнога краявіду: «Дзісёнка ля Баяр», «Дзісёнка ля Стараполля», «Дзісёнка ля Сталіцы»... У цэлым серыя — маленькая графічная паэма, можа, крыху камерная. Апошняе, відаць, з-за таго, што краявід мастак падае замкнёны ў крузе, як гэта любілі часам рабіць у кніжнай графіцы XIX — пачатку XX ст., ды не толькі ў гэты час. Хараство ракі жыва паўстае на малюнках. Абрывістыя берагі, светлая вадзяная плынь.. Хаты, вёскі падыходзяць да самай ракі. Хораша высіцца лес над высокімі берагамі. Ля Баяр збажына падступілася да самага рачнога ўлоння, а справа — цёмны прыгожы сілуэт купкі ялін. Далей відзён пакрыты лесам курган.

Круг як кампазіцыйны прыём дазваляе мастаку сфакусіраваць выяву, сканцэнтраваць пункт зроку на асноўным, углядацца, як праз павелічальнае шкло. Зразумела, ён адасабляе прадмет

адлюстравання ад яго акружэння, вылучае яго. Але адначасна з вылучэннем і акцэнтацыяй дае адчуць, што замкнёнае ў ім — толькі часціны шырэйшага, большага свету, які лёгка ўгадваецца за лініяй.

І, вядома, гэты прыём не заўсёды быў адзнакай камернасці. Іншы раз нават наадварот. На малой плошчы дазваляў выявіць змястоўнасць адлюстраванага, разгарнуць яго ў глыбіню і тым самым надаць яму значнасць і маштабнасць.

У графічным аркушы «Над Дзісёнкай» (1923 г.), які тэматычна звязаны з серыяй 1922 года, лірычнай па характару, акварэльнай, Драздовіч дасягае эпічнага гучання.

На малюнку — бераг Дзісёнкі. Воддаль, на заднім плане,— гумны, дрэвы, за якімі ўгадваюцца хаты, вёска. У цэнтры — рэльефны бераг і прыбярэжная плынь. І над усім купал неба ў белых аблачынах, велічны, спакойны. Бераг праразае глыбокі яр. Ускрай яго на пагорку — прысадзісты каменны крыж, якія ставілі на старадаўніх пахаваннях, валатоўках.

Эпічнасць гучання гэтага невялікага аркуша выяўляецца не столькі ў паасобных вобразах, якія, як валатоўка, напрыклад, ужо самі па сабе садзейнічаюць стварэнню адпаведнага настрою. Адчуванне вечнасці, што разліта ў творы, дасягнута ўсім мастацкім ладам яго. І перш-наперш

шырокім абагульненнем. Эпічнасці гучання, настрою роздуму мастак дасягнуў праз спакойны шырокі рытм ліній і штрыхоў. Гэты рытм дапамог яму перадаць пачуццё адвечнасці зямлі, яе простае і мудрае хараство.

У вандраваннях на Дзісеншчыне Драздовіч абходзіў знаёмыя з дзяцінства, блізкія і родныя мясціны, а таксама адкрываў для сябе і для будучых гледачоў сваіх графічных серый хараство раней нязнаных ім куткоў.

Яны самі папрасіліся на белыя аркушы, гэтыя задумлівыя пералескі, хаты, сядзібы, стоеныя ў міжлессі, старыя курганы-валатоўкі, лясныя азёры, гожыя рачныя берагі, палеткі збажыны, ласкава абнятай ранішнім сонцам, лясныя і палявыя дарогі.

Родныя вобразы. Яны будзілі ў душы мастака шчымлівую мелодыю ціхай радасці. І яна поўніла яго істоту, пакуль працаваў-пераносіў на паперу вячыстыя і зменлівыя рысы зямлі. Яе краявіды, яе жывыя абразкі. Адзін за адным.

«Вёска Лаўрынаўка», «Засценак Пунькі», «Гараватка», «Дом на пагорку», «Вітаўтавы масты», «Александрыя», «Кміты», «Чаронка», «Прапелеўшчына». Некаторыя з адбітых на гэтых аркушах краявідаў мастак «разгортваў» у цэлыя графічныя серыі. Падаваў аблюбаваную мясціну з роз-

ных ракурсаў, адкрываў усё новыя грані прывабнасці, чароўнасці, хараства.

Графічная серыя «Пунькі» пачата ў 1922 годзе. Кожнае наступнае лета ці вясну мастак не абмінаў роднага кутка. І чужыя людзі, што тут жылі цяпер, не перашкаджалі яму. Яны прывыклі, што гэты дзівак у капелюшы, з сумкай цераз плячо зрэдзь часу паказваўся на іх сядзібе, прыстасоўваўся дзе-небудзь са сваімі мастакоўскімі прыладамі: замацоўваў на самаробным мальберце белы аркуш, браўся за аловак або пяро з чорнай тушшу. А ўвечары, пачаставаны кубкам сырадою і чорным хлебам, расказваў, што дзеецца ў свеце, а іншы раз, калі зоры праступалі на цёмным полагу неба, мог здзівіць разважаннямі пра планеты, сузор'і, рух нябесных свяціл. Не таіўся з тым, што маляваў, над чым гадзінамі карпеў ускрай сядзібы.

Ад аркуша да аркуша мастак паступова набліжаўся да цэнтра сядзібы і засяроджваўся на адлюстраванні яе разам з найбліжэйшым акружэннем.

На першым аркушы падаў агульны выгляд засценка. У малюнку дэталізаваны толькі пярэдні план — падыход да сядзібы і яшчэ справа выразна прапісана высокая ліпа, што пануе над ёй і лесам. Хаты не відаць: з-за гаспадарчых пабудоў гумна, каласніка, адрыны выглядае толькі

страха з двума комінамі. Мастацкі вобраз усяго аркуша ствараецца ў асноўным менавіта выявай пярэдняга плана. У простых рэчах, прадметах, адлюстраваных на ім, шмат цяпла, святла душы мастака.

Праз два гады Драздовіч створыць яшчэ адзін аркуш з серыі «Пунькі», дзе пакажа куток свайго нараджэння здалёк, з узлеску.

Але самыя моцныя ў серыі наступныя, трэці і чацвёрты аркушы. У іх мастак засяродзіўся на выяве непасрэднага выгляду сядзібы і здолеў перадаць нават унутраны свет земляроба, нейкі агульны лад яго.

На малюнку 1923 года хата падаецца крыху збоку, але так, што ўся фасадная частка яе добра праглядаецца. Хата звычайная, пад саламянай страхой. Даўгаватая: так што можна здагадацца — яна на два канцы. У дзвярах віднеецца чалавечая постаць, лёгкая, мабыць, жаночая ці дзявочая. Левы канец хаты, асабліва страху, захінаюць шаты дрэў. І хоць яна не ў цэнтры малюнка, але менавіта ў ёй увасоблены прыцягальны вобраз твора. Жаночай постаццю на парозе, светлым прыкрыццем-страхой, тым жыццём, што тоіць унутры сябе хата, яна прыцягвае позірк і сэрца, абуджае своеасаблівую таямнічасць непазнанага і ўжо блізкага чымсьці нам чалавечага жыцця.

На аркушы 1924 года ўсё, акрамя хаты, засталося па-за рамкамі. Пададзеная буйным планам у цэнтры малюнка, яна траціць сваю таямнічасць. Папраўдзе, звычайная сялянская хата. Мастак адчувальна перадае форму і колер бярвенняў, з якіх яна складзена, белізну аконных ліштваў, што добра вылучаецца на фоне шэрых сцен.

І, вядома,— усё, што перад самай хатай, у непасрэднай блізкасці ад яе: грады, невялічкі кветнік пры ганку. І толькі з левага боку, пры сцяне, выпісаны цяжкаватыя галіны яблынь. На самым заднім плане, за хатай, абазначаны «сілуэт» лесу. Можа, хата і не такая ўтульная, але разам са сваім зялёным, жывым атачэннем яна не страціла прывабнасці як прытулак, гняздо працаўніка-земляроба, з усімі адзнакамі яго гаспадарчай руплівасці.

Першыя сталыя вандроўкі па Дзісеншчыне далі Драздовічу ўражанні, натурны матэрыял і для графічных малюнкаў «Вёска Лаўрынаўка», «Чаронка», «Дом на пагорку», «Гара Гараватка», «Вітаўтавы масты» і інш. Усе яны напісаны ў 1922—1923 гадах. Уражлівай была сустрэча мастака з невялічкай вёскай пад назвай Лаўрынаўка. Закінутая сярод лясоў, яна паўставала перад вачыма падарожніка нечакана і светла. Вельмі жывапісна была размешчана: у даліне, між лесу і высокай, як для Дзісеншчыны, гарою.

Мастак перадаў усю маляўнічасць гэтага лясного кутка, чалавечага прыстанішча на ўлонні велічнай красы прыроды.

І красу гэту бачыў мастак арганічнай жыццю чалавека, працы земляроба. На малюнку першнаперш лёгка абазначана дарога, што спускаецца ў даліну, да сяла. Злева на яе лёгка нахінулася калоссе яравога кліна, справа — край бору: грамада цяглых сосен і на цёмным фоне іх срабрыста свеціцца лісцем бяроза. У цэнтры малюнка — выява вёскі: хаты шчытамі да вуліцы, гумны, азяроды. Пададзеныя зверху (позірк мастака іх ахопліваў з дарогі, са спуску ў даліну), яны добра выяўляюць план будовы, яе стройную форму, удалае размяшчэнне.

Замалёўваючы мясціну, празваную ў народзе Вітаўтавымі мастамі, Драздовіч імкнуўся да дакументальнай дакладнасці. Мастаку хацелася перш за ўсё занатаваць на паперы тое, што народная памяць данесла аж з XV стагоддзя. Тут, на Дзісеншчыне, звязвала яна з імем Вітаўта дарогу, грэблю, стан — відаць, невыпадкова. Вітаўт, які бараніў літоўска-беларускія землі не толькі ад тэўтонаў, але і ад польскай экспансіі, пакінуў прыкметны след у гісторыі двух суседніх народаў. Нездарма вялікі гуманіст эпохі Рэнесансу Мікола Гусоўскі ў паэме «Песня пра зубра» ўспомніў пра гэтага дзяржаўнага дзеяча.

Дарогі Вітаўта не раз пралягалі і праз Дзісеншчыну, якая была на шляху з Вільні ў Полацк, Віцебск, Лукомль... На малюнку Драздовіча — звычайная лясная дарога праз рэдкую баравіну. Толькі курганы воддаль, памятка мінулага, сведчаць, што з гэтай дарогай звязаны нейкія гістарычныя падзеі, войны, змаганне. Малюнак скупаваты ў выяўленчым плане. Меў ён выразную ўстаноўку на дакументальнасць.

Вельмі лірычнай, светлай была невялікая серыя графічных малюнкаў Драздовіча — «Александрыя». У ёй са стрыманай пяшчотай узноўлены свет родны і блізкі мастаку з маленства.

Нязмушана, лёгка, у эцюднай манеры стварыў Драздовіч графічны аркуш «Дом на пагорку». Адкрыты з усіх бакоў зроку, вятрам, прыветна глядзіць на свет вокнамі адзінокі дом на высокай белай падмуроўцы. За домам цямнее старая галінастая груша, а з-за даху выглядае цэлая сям'я вастраверхіх дрэў. Лёгкімі тонкімі штрыхамі мастак перадаў шэры тон пацямнелых ад часу і дажджоў драўляных сцен, гонты на даху. Без націску акрэсліў контуры шыракаватай сцяжыны ў мяккіх берагах-разводах травы. Акуратная жардзяная агарожа, пастаўленая воддаль ад сцежкі, не абмяжоўвае праходу к дому, а неяк шырока і адкрыта разгорнута ў бок гледача.

І сам дом, адзінокі і светлы, з расчыненымі

белымі аканіцамі, і шырокая сцежка-дарога, што мякка «цячэ» з пагорка прама пад ногі падарожнаму, гавораць аб гасціннасці, зычлівасці людзей, якія тут жывуць. Узіраючыся ў гэты невялікі абразок Дзісеншчыны, успамінаеш адзін з дзённікавых запісаў мастака пазнейшай пары, зроблены ў ліпені 1934 года. «У Падаутах я адведаў даўнейшую сялібу сімпатычнага інтэлігентнага старыка-кавалера Язэпа Гурскага.

Досыць прасторны дом на высокім буі непадалёк вытоку з возера рэчкі Ауты, за якім, як і даўней, зеленавацідь высока ўзнесены лес, адбіваючы свой цень у глыбокіх і ціхіх водах возера Ауты.

Дом гэты даўней складаўся з двух канцоў. У адным, к поўначы, жыў музыка-скрыпач з невялікім сынком-цымбалістам, артыст сваёй справы Ледаховіч. А ў паўдзённым канцы, цераз кухню, сені і бакоўку жыла сям'я светлай памяці Язэпа і трох ягоных па брату пляменніц, для якіх ён быў апекуном. У галоўным прасторным пакоі было вельмі ўтульна: гладка абгаблёваныя, пацямнелыя ад старасці нетынкаваныя сцены былі ўвешаны прыгожымі саматканымі ды вышыванымі дыванамі. Сталы і столікі таксама пакрываліся рознаўзорыстымі сеткамі ды абрусікамі. У куце ад парога стаяў на крыжовых нагах старадаўнейшы ўжо прыпсуты фартэпіян, а над ім паліца з хатняю бібліятэкай. Між кніг яе асабліва

мне ўрэзалася ў памяць аграмадная ў масіўнай аправе з друкам на даўнейшай сіваватай паперы кніга з загалоўкам «Статут».

Гараватка. Вобраз гэты, уражлівы краявід ваколіц Галубіцкай пушчы быў асабліва мілы сэрцу мастака, узрушаў яго ціхай і светлай красой. Не раз браўся Драздовіч за пяро, пэндзаль, каб узнавіць Гаратку на паперы, палатне.

Апошні яго твор — жывапісны эцюд «Гара Гараватка», датаваны 29 вераснем 1952 года,— данiна захаплення і ўдзячнасці мастака гэтаму кутку роднай зямлі, паклон на вечнае развітанне. Першы графічны аркуш Драздовіча, прысвечаны Гараватцы, ад апошняга жывапіснага палатна аддзялялі трыццаць год.

Сярод графічных пейзажаў мастака «Гараватка» вылучалася незвычайна паэтычным ладам гучання, мастацкай дасканаласцю. Мяккасць, пранікнёнасць, пластычнасць беларускіх краявідаў тут выяўлена з глыбокім і тонкім мастацкім чуццём, на якое здольны толькі талент праўдзівы, шчыры, сапраўдны.

Малюнак кампазіцыйна выцягнуты ўглыбіню. На пярэднім плане лясная дарога, такая асязальная, што адчуваеш халаднаваты пясок яе каляін. Вынырнуўшы з лесу, яна нібы спынілася на момант перад хараством прасторы: роўным шнурам збажыны, маладым жытам, стройным радам хат

і гумнаў на ўзвышшы пад гарою, што, як карона, вянчае спакойнае яснае чало зямлі.

Усё люба мастаку ў гэтай мясціне. Нічога не хоча ён упусціць, ніводнай драбніцы. Сілай свайго таленту «прымушае» затрымцець лісты на прыдарожным кусце, адчуць панаднасць летняга неба, выклікае ў гледача жаданне задумацца пра селяніна, які адваяваў гэты кавалак зямлі ў пушчы і аздобіў яго сваім жытлом, збажынай. Чыстыя, ясныя, спакойныя лініі другога і трэцяга плана малюнка добра перадаюць пластыку падножжа і самой гары, спакойнае хараство ўсяго гэтага чароўнага кутка.

Мінск для мастака быў цяпер адрэзаны дзяржаўнай мяжой. Заставалася Вільня, дзе з-пад акупацыйных дратоў прабіваўся ўпарты расток беларускай грамадскай думкі. Водгалас яе даносілі лісты, а найболей газеты, часопісы, што траплялі ў Надзвінне. З друку можна было даведацца пра цяжкую барацьбу народа за свае элементарныя правы, улавіць надзеі, звернутыя на Усход. Прагучаў у Варшаве, у сейме, голас першых беларускіх паслоў-дэпутатаў, абраных народам увосень 1922 года. Асабліва палымяна, мужна, перакануўча з трыбуны сейма прагучаў на пачатку 1923 года голас заходнебеларускага дэпутата Браніслава Тарашкевіча. Пад градам нападак пра-

вых дэпутатаў, якія і знаць не хацелі ніякіх нацыянальных меншасцяў, ніякіх абавязкаў польскай дзяржавы перад імі, пасланнік Заходняй Беларусі з годнасцю, доказна давёў абсурднасць імкнення ваяўнічай шляхетчыны ігнараваць імя і права беларускага і ўкраінскага народаў.

Прыцягвалі ўвагу расцярушаных па краі інтэлігентаў беларускія культурна-асветныя, навуковыя і мастацкія асяродкі (як тады казалі «пляцоўкі») у Вільні. Рупілася аб асвеце народа Таварыства беларускай школы: вяло сапраўдную вайну за адкрыццё і ўтрыманне беларускіх гімназій, школ, рыхтавала арыгінальныя падручнікі, разгортвала сетку гурткоў самаадукацыі, мастацкай самадзейнасці, якія станавіліся вогнішчамі грамадскага ўсведамлення.

Стараннем драматурга Леапольда Родзевіча ўзнікла Беларуская драматычная майстэрня. Яна згуртавала вакол сябе жменьку мастацкай інтэлігенцыі, зацікаўленай у развіцці нацыянальнага тэатра ў Заходняй Беларусі.

Заснаванае яшчэ да імперыялістычнай вайны тут, у Вільні, аднавіла сваю дзейнасць і пачало выдаваць творы прыгожага пісьменства, падручнікі, кнігі-календары, спеўнікі Беларускае выдавецкае таварыства. Праца БВТ набірала год ад году ўсё большы размах.

Але як бы плённа ні працавала Беларускае

выдавецкае таварыства, яно не магло ахапіць у сваёй дзейнасці ўсёй шырокай і разнастайнай духоўнай плыні, выкліканай да жыцця нацыянальна-вызваленчым рухам. Поруч з ім паўсталі і іншыя выдавецтвы, якія выпусцілі ў свет дзесяткі і сотні беларускіх кніжак, перыядычных выданняў. У адрозненне ад БВТ, аб'яднання каапературыйнага, большасць іх насіла прыватны характар.

Палітычная і культурна-асветная праца будзіла ў сэрцы Драздовіча светлыя надзеі на будучыню. Мастак бачыў, што ўсё болей людзей рупілася каля духоўнай нівы народа.

Насуперак забаронам паліцыі разы два ён прарываўся ў выдавецтва ці рэдакцыі газет. Адзін раз без лішніх турбот: удалося ўнікнуць вока шпікоў. Другі раз не так удала: давялося прайсці праз арышт, здзек. Але калі займець сталую працу ў Вільні, то і «сцігуны» (так называў ён тайнікаў, паліцэйскіх суглядчыкаў) будуць вымушаны пакінуць у спакоі ці, прынамсі, зрабіць выгляд, што пакінулі. У тых, што сцераглі падваліны дзяржавы, цікавалі за падазронымі, падпольшчыкамі, рэвалюцыянерамі быў большы, пільнейшы клопат, чым віжаванне за мастаком з Дзісеншчыны. Зрэшты, хто ведае. Можа, у Вільні можна з большай пэўнасцю мець яго на воку, глядзець куды, да каго ўчашчае. Балазе паручыць гэту не надта далікатную справу тут можна было сапраўдным

артыстам вышуку, а не якім-небудзь там правінцыяльным сівалапым паліцыянтам, у якіх ні спрыту, ні тонкасці. Папраўдзе, мастак пра апеку над сабой з боку «сцігуноў» шмат не думаў. Дакучала няпэўнасць становішча, і як толькі прыйшоў з Вільні ліст ад Янкі Пачопкі, які ўладкаваўся ў рэдакцыі адной з беларускіх газет і цяпер клікаў да сябе, рынуўся ў горад. Прытуліўся на Віленскай, 12, у Антона Грыневіча і Янкі Пачопкі. Склалася шчырае, прыязнае таварыства. Можа, не так узнёсла, як у 1917-ым, адразу па Лютаўскай рэвалюцыі (Грыневіч пасля года побыту ў Варшаўскай турме ў сорак пяць пасівеў, страціў ранейшы гумар), але ўсё ж снавалі новыя планы, марылі аб будучым уздыме беларускай культуры.

Грыневіч заканчваў працу над першым беларускім музычным падручнікам «Навука спеву». Спадзяваўся кніжкай сваёй і музычную грамату даць, і памагчы, асабліва вясковым настаўнікам, пачаць збор народнай музыкі, арганізаваць вучнёўскі хор. Лічыў, што навука спеву павінна быць пастаўлена ў школе на належнае месца, «ажыўляць народны дух і стацца крыніцай любасці да сваёй бацькаўшчыны». Янка Пачопка акрамя газетнай працы з запалам рыхтаваў адну за адной папулярныя гаспадарчыя кнігі, насіўся з думкай выдаць фальклор Дзісеншчыны.

Тут, на Віленскай, 12, і накідаў мастак свой першы графічны партрэт Грыневіча. Паказаў самаахвярнага рупліўца беларускай народнай музыкі, кампазітара такім, як найчасцей бачыў,— за працай. Грыневіч на малюнку схіліўся над нотным аркушам. У яго высокае адкрытае чало, спакойна-ўдумлівы позірк.

І хоць на партрэце Грыневіча, намаляваным сябрам, нельга было «прачытаць» усяго пра фалькларыста, педагога і кампазітара, на ім значна было адно: мастак стварыў вобраз чалавека нялёгкага лёсу і глыбокіх ідэйных перакананняў. На партрэце Драздовіча — Грыневіч, які вярнуўся да жыцця, да грамадскай, улюбёнай музычнай працы, да сваіх шырокіх планаў. Ён рупіўся, яму трэба было спяшацца. Яшчэ так шмат трэба было зрабіць на гэтай ніве, дзе толькі-толькі падымалася рунь! Толькі праз гады Драздовіч зразумее, чаму так даражыў кожнай мінутай яго старэйшы сябра, чаму так не цярпеў марнатраўства часу і ўсяго, што перашкаджала засяродзіцца на працы, на сваім кроўным занятку.

Летам 1923 года Драздовіч, здавалася, ужо настала прыпыніўся ў Вільні. Пасол у сейм Сымон Рак-Міхайлоўскі ў лісце да мастака з Варшавы 13 жніўня пытаўся, ці заказаў яму Тарашкевіч (на той час старшыня беларускай дэпутацкай фракцыі ў сейме) партрэты Янкі Купалы і Якуба

Коласа. Відаць, меркавалася павесіць партрэты ў будынку Беларускага пасольскага клуба.

У гэтым самым лісце гаворыцца як аб выращаным факце — ўдзеле Драздовіча ў выданні казак Сержпутоўскага.

І яшчэ ў лісце была такая прыпіска: «Прывядзеце ў парадак цемнаваты пакой, дзе начуеце. Там пасля кватэрных рэформаў мае быць адміністрацыя газеты «Наш сцяг».

«Наш сцяг» выходзіў з чэрвеня 1923 года. Гэта было на той час адно [illegible] самых левых легальных перыядычных выданняў у Вільні. Узначальваў газету адзін з лідэраў Беларускай рэвалюцыйнай арганізацыі, пазней выдатны дзеяч Кампартыі Заходняй Беларусі, шматгадовы яе сакратар, публіцыст Язэп Лагіновіч. Супрацоўнічалі, актыўна выступалі на яе старонках Леапольд Родзевіч, Сымон Рак-Міхайлоўскі (пісаў пад псеўданімам Баўтручонак), Ігнат Канчэўскі, Уладзімір Самойла, Максім Гарэцкі і іншыя. Драздовіч быў з усімі асабіста знаёмы. І калі ў асяроддзі гэтай гронкі творчай інтэлігенцыі ўзнікла ідэя выдаць зборнік прац па грамадскай думцы, літаратуры і мастацтву Заходняй Беларусі, то запрасілі ўдзельнічаць і яго як мастака ў першую чаргу. Кніга выйшла на пачатку 1924 года і была досыць разнастайнай і багатай зместам.

Сур'ёзнаму, строгаму зместу выдання адпаве-

дала мастацкае афармленне Драздовіча, сціплае, з густам зробленае. Яно складалася з некалькіх заставак і віньетак. На першай застаўцы зборніка «Заходняя Беларусь» адлюстраваны характэрны беларускі краявід. Удалечыні вёска: сілуэты хат, дрэў, студні з асверам. Далей прысады. Знаць, імі кіруецца ўдалеч дарога-гасцінец. На гарызонце — узгорак-курган. А на пярэднім плане — палявы разлог — доўгія роўныя загоны да самай вёскі. Справа — плаўны спуск пагорка, лініі якога неяк своеасабліва крыжуюцца з полем, пераходзяць у яго.

У аснову другой застаўкі Драздовіча пакладзены таксама пейзажны матыў. Толькі тут няма паэтызацыі роднай зямлі, а зроблены акцэнт на становішча Заходняй Беларусі, шляхах будучыні Радзімы. Тэма застаўкі — старая і новая Беларусь. Старая ўвасоблена мастаком у вобразе дрымотнай зямлі: краю балот, гацей, запушчэння. Новая, будучая, радасна глядзіць на свет роўнымі загонамі збажыны, гожым каналам, што даў сцёк балотнай вадзе.

Прыжыўшыся ў Вільні з лета 1923 года, Драздовіч напачатку часта пакідаў горад, вяртаўся на сваю Дзісеншчыну. Прычыны для гэтага былі розныя. Сталага заробку мастак у Вільні так і не займеў. Не было і больш-менш пэўнай страхі над галавой. Туліўся то ў Пачопкі, то ў Грыневіча. Ды,

акрамя таго, зманьвалі бацькоўскія сцежкі, край маленства на сваё зялёнае ўлонне.

І ўсё ж мастак праз нейкі год побыту ў горадзе ўжо добра ўжыўся ў віленскае беларускае асяроддзе, настолькі добра, што мог чэрпаць у ім матэрыял для сваёй творчасці. І самы разнастайны. Спрыяла такому пазнанню і мастацкая натура, жывая, непасрэдная. А найболей тое, што прыпыніўся ў Вільні Драздовіч якраз у самым асяродку беларускага культурна-грамадскага руху. Віленская, 12 ды Базыльянскія муры ля Вострай брамы, дзе мясціліся гімназія, музей, Беларускае навуковае таварыства, былі на пачатку 20-х галоўнымі вогнішчамі культурна-грамадскага ды і палітычнага жыцця Заходняй Беларусі.

На Віленскую, 12 сыходзіліся практычна ўсе, хто меў дачыненне да грамадскай і культурна-асветнай беларускай працы. Заходзілі дэпутаты, пісьменнікі, актывісты вызваленчага руху з правінцыі, журналісты, настаўнікі... Не трэба было нікуды хадзіць, каб прыгледзецца да жывой плыні руху, які пачынаўся тут і ішоў у глыбіню ўсёй заходнебеларускай зямлі, жывым рэхам азываўся на яе разлогах ад Прыпяці да Заходняй Дзвіны, ад Бярэзіны да Нарава і Буга. Сярод людзей, што працавалі, друкаваліся на Віленскай, 12, вучылі ці вучыліся ў Базыльянскіх мурах, наведваліся туды ў Беларускі музей, навуковае таварыства,

было нямала каларытных, паглядных, як на вока мастака, постацей. Энергічны, нават выбуховы характарам паэт, драматург Родзевіч прыносіў новыя вершы. Чытаў горача: узрываўся думкай, пачуццём, новымі нечаканымі сугуччамі рыфмаў, імклівым рытмам:

Ідзе ў цьме.
У пакрыўджанай грамадзе,
Яднаючы ў паток веснавы
Дзяцей катаваных рабоў,
Ідзе праз галовы змей,
Ідзе праз кроў,
Праз руіны, равы
З мальбой і гневам
Кіпучым, святым.

...З пажарышч узнімаецца ахвярны дым
«Мы доўга цярпелі, цярпець больш не будзем...»

Спакойным, ураўнаважаным, задумлівым летуценнікам выглядаў побач з ім далікатны з твару ціхі Уладзімір Жылка. Такім быў ён і ў сваёй лірыцы, мройлівы рамантык з чулай, дзіцячай душой, з думкай змаганца.

Нягучным грудным голасам чытаў:

Толькі той, чый вольны дух
Застаецца ў бойках квол,
Толькі той, хто творыць рух
Беларускіх мест і сёл,
Толькі той, хто верыць у цуд —

Лепшу долю курных хат,
Толькі той, хто любіць люд,
Толькі той мне любы брат.
Брат, бо думкі ў нас адны
І адзін злучае лёс,
Бо для роднай стараны
Долі хочыма без слёз.

Разы два давялося бачыць Максіма Гарэцкага. Прама з урокаў у гімназіі прыходзіў у Драматычную майстэрню. На Віленскую, 12 часта заглядаў высокі вузкатвары Уладзімір Самойла. Прыносіў перадавіцы. Найчасцей можна было, аднак, прачытаць яго пазначаныя смелай палітычнай думкай, вострыя, дасціпныя артыкулы, якія друкаваліся з працягам у некалькіх нумарах. Яны былі прысвечаны розным надзённым пытанням палітычнага жыцця Заходняй Беларусі і Польшчы. Асвятлялі яго з пазіцый вызваленчага руху, асвятлялі кваліфікавана, таленавіта, мудра.

Самойла неяк адразу зацікавіўся Драздовічам. Падрабязна распытваў мастака пра перажытае, творчыя планы. Падтрымліваў намер мастака пісаць другую частку аповесці, не кідаць пяра. Папрасіў перадаць падрабязны план літаратурнай задумы.

Моцна падабаўся Драздовічу сваім імпазантным выглядам, інтэлігентнасцю лацініст з Віленскай беларускай гімназіі Мікалай Красінскі. Пе-

дагог жыва цікавіўся мастацтвам і ведаў яго. Сабраў невялікую калекцыю малюнкаў, партрэтаў, пейзажных эцюдаў.

Мастаковага сябра Пачопку аднойчы назаўсёды замяніла ў адміністрацыі газеты невысокая зграбная маладая жанчына, з удумлівымі строгімі вачыма. Звалі яе Людвіка Сівіцкая. Зрэдку яна змяшчала ў друку свае паэтычныя замалёўкі ў прозе. Пад псеўданімам Зоська Верас Сівіцкая пісала яшчэ ў «Нашу ніву». Цяпер жа бралася за арганізацыю сельскагаспадарчага аддзела ў газеце.

Часам у рэдакцыю заходзілі паслы на сейм Рак-Міхайлоўскі і Тарашкевіч. Рак-Міхайлоўскі па-вайсковаму падцягнуты, статны, высакаваты. Тарашкевіч шырэйшы ў плячах, блакітнавокі. Абодва жывыя, прыязныя. Міхайлоўскі курыраваў газету, пісаў у асноўным пра работу Беларускага пасольскага клуба, аб барацьбе ў сейме. У БПК ужо ішла дыскусія аб змене тактыкі, наспяваў раскол, абумоўлены поступам вызваленчага руху, дыферэнцыяцыяй грамадскай думкі пад уплывам развіцця палітычных умоў у краіне.

Усё, што гаварылася ў рэдакцыі, друкавалася ў газеце, не ўнікала слыху Драздовіча. Заядлым палітыкам ён не быў, але ўсё, што рабілася наўкол, праходзіла праз яго душу. І ўсяму мастак даваў сваё тлумачэнне.

Шмат цікавага для сябе знаходзіў і ў Базыльянскіх мурах. У музеі, што там мясціўся, з подзівам аглядаў старажытныя рэчы: вялікі «персцень-пячатку» Усяслава Полацкага, знойдзены каля Дзісны, скарынінскія выданні, надрукаваныя ў Празе і Вільні больш за чатыры стагоддзі таму назад, карціны невядомых мастакоў з прыцьмелымі фарбамі, золататканыя ўзорыстыя слуцкія паясы... Любіў пагутарыць з педагогамі гімназіі. Паважнага выгляду, пажылы ўжо, густавусы выкладчык фізікі Антон Трэпка цікавіўся этнаграфічнымі замалёўкамі мастака. У настаўніка была вялікая калекцыя фотаздымкаў мястэчковых кірмашоў з цэлымі выстаўкамі ганчарных і бандарных вырабаў, тыпамі рамеснікаў і сялян-земляробаў. Трэпка складаў падручнікі па розных раздзелах фізікі. Дзеля праверкі гучання асобных беларускіх тэрмінаў даваў «пасмакаваць» іх і Драздовічу.

Тут пазнаёміўся мастак з Нінай Сасноўскай, якая па парадзе Максіма Гарэцкага намалявала вельмі ўдалы партрэт Купалы. Невысокая сарамлівая жанчына таксама вучылася ў Віленскай рысавальнай школе Трутнева, але гадоў на восем пазней за Драздовіча. А паходзіла сама з наднёманскай вёскі Дубна, што на Гродзеншчыне.

Звычайна ўсе, хто працаваў на Віленскай, 12, заглядаў у рэдакцыю, не мелі часу, спяшаліся. На

просьбу мастака папазіраваць звычайна адмаўляліся. Абяцалі другім разам, зручнейшай хвілінаю. Тады Драздовіч стаў маляваць іх употай, на ляту лавіць характэрныя рысы, партрэтнае падабенства. Некаторыя раздарыў тым, з каго пісаў, і лёс іх невядомы.

У 1927 і наступных гадах санацыйныя ўлады буржуазнай Польшчы абрушылі ўдар за ўдарам на вызваленчы рух. Лідэры яго, актывісты аказаліся ў астрогах, і далейшы лёс іх быў трагічны.

Вясна 1924 года неяк трывожна паклікала Драздовіча дамоў, на Дзісеншчыну. Схадзіў на матчыну магілу пад Германавічамі. Тры гады, як яна адышла назаўсёды, працавітая, з добрым спагадным сэрцам. Востра зажадалася яе намаляваць, узнавіць дарагое, роднае аблічча. Як гэта ён не зрабіў раней, пры жыцці? Пагадзіўся з яе аднекваннем, адкладам на потым, на далей. Але хіба цяпер у яго вачах, у яго душы не ўстае яна як жывая? Асабліва тут, ля родных парогаў.

Мастак абышоў Пунькі, Чаронку, Кміты і наскрозь па гэтых сцежках, кутках дзяцінства, падлеткавай яго пары была з ім побач у думках маці. Але ніколі, можа, ён так востра не адчуваў патрэбы гаварыць з ёй, раіцца, проста бачыць яе. Мабыць, адразу, страціўшы яе, не адчуваў так востра ўсяго пражытага жыцця, яе лёсу ўдавы, якая трыццаць з лішнім год адна давала рады ўправіц-

ца з вялікай сям'ёй, выгадаваць дзяцей, выправіць у свет яго. Ён маляваў маці спакойна, думаючы пра тую трываласць, што была ў яе ад прыроды. Цяпер былі фарбы, купленыя ў Вільні. Не кожны раз ён мог раздабыць такія добрыя фарбы. То не было іх дзе купіць, то не было за што. Палатніна, кардон,— смешна прызнацца,— для яго таксама былі раскошай. Прасцей было набыць туш, пяро. Яны заўсёды былі пры ім. І нядорага, і месца мала займалі. Але цяпер былі фарбы, сапраўдныя алейныя фарбы. Праўда, невялікі выбар. Але не бяда. Была зялёная, карычневая, светла-ружовая, амаль бэжавая.

Дабрадушны і адначасова валявы твар маці паўставаў на малюнку. Светла-зялёны колер добра спалучаўся з ясна-карычневым. Зялёны фон, на якім паўставаў вобраз маці, дзіўна ажыўляў яе, падсвечваў. Яснеў яе адкрыты высокі лоб. Строгія і добрыя вочы глядзелі на свет з одумам. У натуры была відаць стрыманасць і засяроджанасць. Лёгкі паварот галавы (можа, любімая пастава) дапамагалі выявіць валявы пачатак, няскоранасць перад жыццёвымі нягодамі. Гэта таксама надавала ўсяму партрэту больш жывасці, што было дарэчы пры выяве пажылога чалавека, крыху ацяжэлага пад ношай гадоў.

Драздовіч знаходзіў у сабе падабенства з маці. Прыгадвалася народнае павер'е: «Сын, падоб-

ны на маці, будзе мець шчаслівую долю» — і выклікала сумную ўсмешку. У Вільні пакуль што так і не ўдалося асталявацца. Заказы — час ад часу і ганарар грошавы. Рэдакцыі, выдавецтвы, кнігарні — усе былі небагатыя. Даводзілася рабіць грамадскую работу на адным энтузіязме. І трэба было рабіць і рабілі, але ж хацелася б мець хоць бы пэўны начлег — больш-менш надзейную страху над галавой ды каб так не дапякаў голад.

А тут, у сябе на радзіме, у Глыбокім, лёс як бы абнадзейваў. У мясцовай школе не было настаўніка малявання. Пачаў працаваць за мізэрную плату — дваццаць чатыры злотых у месяц. Каб пражыць, даводзілася яшчэ падрабляць урокамі. Дармо, што школа была польская (беларускай не дазвалялі), узяўся за працу шчыра. Вучні хутка перайшлі ад малявання кубоў ды іншых прадметаў да замалёвак помнікаў архітэктуры мястэчка і яго ваколіц. Зрабіў мастацкае афармленне, дэкарацыі да некалькіх вучнёўскіх спектакляў. Пры занятках па эцюдах расказваў пра гісторыю роднага краю. Хутка дзеці пачалі ўжываць беларускія словы і на ўроках настаўнікаў-палякаў. Гэта моцна не спадабалася. Да таго ж на выстаўцы мастак-настаўнік паспрачаўся з старастам. Чыноўнік, які лічыў сябе гаспадаром павету, ніяк не мог дапусціць, каб на выстаўцы сялян-

скія вырабы з дрэва і гліны разам з карцінамі Драздовіча былі прадстаўлены як творы беларускага мастацтва. Паводле яго пераканання і ўказу, яны павінны былі называцца творамі рэгіянальнага мастацтва, а выстаўка — рэгіянальнай. Чыноўнік выражаў афіцыйны дзяржаўны погляд: ніякага беларускага народа няма, а, значыць, і беларускага мастацтва няма і быць не можа.

Сутыкнуўшыся з забаронай называць свае творы беларускімі пры публічным іх паказе сваім жа людзям, мастак выказаў старасту ўсё, што ён думае пра такую «палітыку».

А на карцінах сваіх з гэтага часу стане выразна пісаць па-беларуску «Язэп Драздовіч», на адвароце ж прыгожымі літарамі выводзіць фарбамі назвы і год напісання. Гэта зробіцца прынцыпам мастака, адным са спосабаў сцвердзіць нацыянальную прыналежнасць свайго мастацтва. Стане знакам асабістага яго супраціўлення панам-экспансіяністам з Варшавы, іх каланіялісцкай палітыцы.

Эпізод са старастам яшчэ больш настроіў пана дырэктара Глыбоцкай сямікласнай школы супраць настаўніка малявання і чарчэння. Але канчаткова прадрашыла звальненне Драздовіча з Глыбоцкай школы яшчэ адно здарэнне. Расказаў пра яго летам 1974 года глыбоцкі старажыл, некалі каваль, Антон Дрозд.

Неяк аднойчы на сходзе лета ў Глыбокае наведаліся беларускія паслы. Дзень быў святочны, і ў мястэчка з'ехалася і сышлося шмат народу. Гэта і скарысталі дэпутаты. Пры дапамозе мясцовых актывістаў, камуністаў і грамадаўцаў, яны наладзілі вялікі мітынг, веча, як называлі тады. Расказалі аб становішчы ў краіне, Заходняй Беларусі асобна. Растлумачылі, чаму з Беларускага пасольскага клуба выйшла група дэпутатаў і заснавала асобны клуб пад назвай Беларуская сялянска-работніцкая грамада. Гаварылі, што новая арганізацыя дамагаецца зямлі для сялянства, васьмігадзіннага рабочага дня, асветы на роднай мове... І калі пасол Мятла,— а яго тут многія зналі ў твар,— сказаў: «Можа, хто хоча гаварыць?», Драздовіч імкліва выйшаў наперад. Гаварыў пра крыўды, якіх нязмерна назбіралася ў народзе: пра нядолю беззямельных і малазямельных, пыху абшарнікаў, пра асадніцкую пошасць, што распаўзаецца па краі, пра адбіранне ад беларускіх дзяцей школы з матчынай мовай.

Услед за Драздовічам загаварылі і іншыя. Гаварылі пра кроўнае, набалелае: пра нязмерныя падаткі, дарагавізну, самаўпраўства мясцовай адміністрацыі, паліцэйскія гвалты.

На другі дзень Драздовіча выклікаў да сябе кіраўнік школы, заклапочаны, строгі. Не прапануючы сесці, спытаў:

— Ці пан наўчыцель думае, што працаваць у панствовай (дзяржаўнай) польскай школе можна без павагі да самога панства, яго засад (асноў)? Пан публічна выступіў з камуністычнай прамовай. То, можа, пан палітык, а не наўчыцель?

Мастак зразумеў: ён звольнены. Апраўдвацца не стаў. Ды, уласна, за што? За праўду? Падзякаваў дырэктару за шчырасць. Спытаў, апярэджваючы апошнія яго словы: «Естам звольнёны?».

— Так,— адказаў дырэктар, дапытліва гледзячы ў вочы мастаку.— Загадам пана інспектара...

Трэба было зноў кудысь падавацца. Можа, і добра, што так атрымалася. Школьная праца забірала нямала часу, а хлеб, што давала ўзамен, быў скупы. Не надта багаты мастацкі плён прынёс яму год у Глыбокім. Праўда, не скажаш, што нічога не даў. Вось жа ёсць Глыбоцкі альбом — серыя алоўкавых малюнкаў мястэчка і ваколіц. Некалькі малюнкаў узнаўляюць агульны выгляд Глыбокага. Яны няблага выяўляюць адметнасць мястэчка, маляўніча размешчанага над возерам, своеасаблівасць яго архітэктуры. Позірк на выявы паасобных мясцін, помнікаў мястэчка выклікае светлае і шчымлівае пачуццё роднага, блізкага. Мастак глядзеў на гарадок, што да часу прытуліў яго, улюбёнымі вачыма паэта. Шляхі, старыя гасцінцы заўсёды, асабліва ў маладосці,

мелі над Драздовічам зваблівую ўладу. Яны адкрывалі ўсё новыя і новыя далягляды, вялі да людзей, у шырокі свет разнастайных праяў чалавечага жыцця і неагляднай прыроды. Дарога парывала мастака да новых дзей, абуджала новыя настроі, думкі, абяцала нешта таямнічае.

У ВІЛЬНІ

Вымушаны развітацца з Глыбокім, Драздовіч і ў наступны год, адкрываючы для сябе новы, нязнаны край, Палессе, у думках, перажываннях вяртаецца да глыбоцкіх ваколіц. Уражанні ад гэтага цікавага, мілага гарадка яшчэ жылі ў душы мастака. І ў наступны, 1926 год, ён стварае акварэльныя малюнкі «Беразвечча», «Беразвецкі кляштар», жывапіснае палатно той жа назвы. На іх мяккія зялёныя тоны беларускага лета спалучаюцца з пурпуровым колерам чарапіцы белых муроў, прыгожых светлых помнікаў барока. Але гэта было ў дваццаць шостым. У тысяча дзевяцьсот дваццаць пятым у мастака пануюць чорна-белыя тоны. Ён піша ву-

галем дзве рэчы «Пажар гарадзішча» і «Нірвана», пазначаныя самабытным светаадчуваннем, арыгінальным вобразным ладам, як большасць твораў мастака.

«Пажар гарадзішча» пры графічнай тэхніцы выканання — рэч жывапісная. Аўтар дасягае надзвычайнай асязальнасці выявы, мяккасці ў перадачы фактуры вобразаў, манеры пісьма. На чорным фоне неба святлее пакаты ўзгорак характэрнай формы. Белыя пасмы дыму ўзняліся ўгору над гарадзішчам, што на яго вяршыні. Гарыць будова за агароджай. У святле пажару бачны тры маленькія постаці. Прыгледзеўшыся, заўважаеш, што гэта ўзброеныя людзі. Яны паспешліва суправаджаюць нейкі груз, кіруюцца кудысь долу і зараз схаваюцца за невялікім пагоркам з бажніцай на ім.

Пачуццё трывогі, насцярожанасці ўзмацняе фігура чалавека ў вопратцы са звярыных шкур. Выпісаны буйным планам, спіной да гледача, ён з узлеску цікуе за пажарам. Хто такі? Выпадковы сведка ці віноўнік людской бяды? Аўтар пакідае, здаецца, гэта пытанне без адказу.

Праца Драздовіча «Пажар гарадзішча» рэпрадуцыравалася ў заходнебеларускім друку: спачатку ў часопісе «Неман» (1932, № 1), пазней была выпушчана паштоўкай. «Нірвана» заставалася ў прыватнай калекцыі ў Вільні, у Ігната Мятлы —

брата вядомага грамадска-палітычнага дзеяча Пятра Мятлы, які крыху займаўся выдавецкай дзейнасцю.

Зерне цікавасці да філасофіі Усходу ў пачатку 20-х на віленскім грунце пасеяў Ігнат Канчэўскі. Выпускнік Маскоўскага універсітэта, рамантык па натуры, у паэзіі Канчэўскі быў схільны да філасофіі, цікавіўся рознымі яе плынямі. Праўдападобна, гутаркі з Канчэўскім або з кім-небудзь блізкім да яго, найхутчэй з Самойлам, навялі мастака на думку стварыць аркуш «Нірвана». Тэма, да якой звярнуўся Драздовіч,— не новая ў гісторыі сусветнага мастацтва. Яе асэнсоўвалі мастакі розных эпох і розных народаў. Кожны з іх па-свойму ўвасабляў паняцце аб шчасці, якім яно склалася ва ўяўленні народаў Індыі і Кітая.

Вобразная трактоўка «Нірваны» ў Драздовіча цікавая ў некалькіх аспектах. І перш за ўсё ў плане пранікнення мастака ў далёкую іншанацыянальную стыхію. Для Драздовіча, зместам і духам сваёй працы мастака беларускага, даступным аказаўся вобразны лад мыслення ўсходніх народаў, іх філасофія. Зрэшты, гэта быў эпізод у творчасці мастака. Але, можа, не такі выпадковы. Тэма космасу, якая прыйдзе да яго пазней, можа быць у пэўнай ступені неблагім таму пацвярджэннем.

Пачаўся 1926 год, які стаў своеасаблівым этапам у духоўным жыцці былой Заходняй Беларусі. Пэўнай вехай быў ён і на шляху мастака, які ўжо не мог уявіць сябе, сваю творчасць па-за вызваленчым рухам, па-за агульным лёсам усіх, хто змагаўся за палітычную і духоўную свабоду народа. З восені 1925 года Драздовічу ўдаецца неяк больш стала, пэўна затрымацца ў Вільні. Як і першы раз, яму не пашанцавала ўладкавацца выкладчыкам малявання ў Віленскую беларускую гімназію. Мела яна для мастака, як і для многіх, вялікую прыцягальную сілу. Сабраліся ў ёй выдатныя педагагічныя кадры Заходняй Беларусі, вучобу ў мурах яе праходзіла шмат здольнай моладзі. Былі сярод іх паэты і мастакі. Некаторыя выхаванцы сталі палітычнымі дзеячамі вызваленчага руху. Улады бачылі, што гімназія зрабілася своеасаблівым цэнтрам культурна-грамадскага жыцця Вільні і ўсёй Заходняй Беларусі, імкнуліся ўсімі спосабамі абмежаваць гэты рэвалюцыйны ў сваёй аснове асяродак. Былі выпадкі, калі паліцыя ўрывалася ў гімназійныя класы, каб арыштаваць паасобных вучняў, з-за нядобранадзейнасці звальнялі настаўнікаў. Але баявы дух у гімназіі панаваў нязменна. Сувязь яе з вызваленчым рухам краю выражалася ў самых розных формах і праявах. У гімназіі з першых год працы існавала моцнае падпольнае камсамольскае ядро. У па-

асобныя гады да сямідзесяці працэнтаў вучнёўскага складу належала да Камуністычнага саюза моладзі Заходняй Беларусі.

У дваццаць трэцім годзе, калі Драздовіч упершыню спрабаваў настала запыніцца ў Вільні, шукаў тут працы, настаўнікам малявання ў гімназіі быў Павел Южык, строгі, ужо ў гадах мастак. Меў ён педагагічную і мастацкую адукацыю: скончыў Маладзечанскую настаўніцкую семінарыю, працаваў яшчэ да рэвалюцыі ў сельскіх школах, а ў 1919 годзе, пад час эвакуацыі на ўсход, вучыўся ў мастацкіх майстэрнях у Пензе. Быў нядрэнны пейзажыст і партрэтыст. Напісаў нямала краявідаў ваколіц Залесся, звязанага з жыццём і дзейнасцю кампазітара Агінскага, скуль і сам паходзіў. Добра адчуваў прыроду, ва ўсіх яе паравых зменах. Стварыў таксама з дзесятак партрэтаў, мужчынскіх і жаночых, сялян з родных ваколіц і вучнёўскай моладзі. Працуючы ў гімназіі, Южык употай пачаў пісаць вершы па-беларуску, нават склаў вершаваную аповесць пра лёс вясковай дзяўчыны, якая трапіла ў горад і зазнала ў ім шмат нягод.

Драздовіч з Южыкам пазнаёміліся, але супольнай мовы не знайшлі. Вельмі ўжо былі розныя. Южык — стрыманы, замкнёны ў сабе, як бы насцярожаны ў дачыненні да кожнага новага чалавека. Знешне — стары інтэлігент, можа, нават

крыху старамодны: строгі цёмны гарнітур, каракуль, ляска-кіёк.

Драздовіч — наадварот. Адкрыты, пагодлівы настроем, прыязны, гатовы адгукнуцца на першы ж знак зычлівасці... Апрануты сціпла: недарагі касцюмчык, які прасіў змены, простая або вышываная ў васількі кашуля. Вылучала, можа, толькі традыцыйная мастакоўская грыва валасоў. Часам насіў невялікую бародку — клінам або запускаў даўгую — напаўгрудзей. Галоўнае ж, што раздзяляла двух мастакоў, было ўспрыманне свету, людзей і стаўленне да іх. Южык, працуючы ў такім на свой час своеасаблівым асяродку, як Віленская беларуская гімназія, глядзеў збоку на жыццё, што тут бурліла і віравала за яе сценамі. Не сказаць, што ён не прымаў новай скіраванасці жыцця, той барацьбы, якую нёс з сабой вызваленчы рух, духоўнага парыву, ім народжанага. Але, мабыць, быў застары, захалодны тэмпераментам, складам натуры, каб усім гэтым глыбока прасякнуцца. Маладая адкрытасць, адвага, імкненне да новых ідэй, форм яго стрымлівала, можа, насцярожвала. Мастак замыкаўся ў сваім свеце, абмежаваным прыродай, добра знаёмымі сталымі людзьмі.

А тым часам у гімназіі падрастала здольная мастацкая моладзь. Стараннем найбольш дзейсных з іх, напачатку пры падтрымцы старэйшых,

паўстаў і пачаў набіраць моцы гімназіяльны друк. Меў ён грамадскі, патрыятычны напрамак. Часопіс «Маладое жыццё» змяніла друкаваная ручным спосабам «Рунь». У «Руні» акрамя паэтаў і публіцыстаў з малюнкамі выступілі маладыя мастакі Раман Семашкевіч, Васіль Сідаровіч. Яны праілюстравалі вершы, апавяданні сваіх калег па гімназіі, што шчыра ўзяліся за пяро. К дваццаць шостаму году некаторыя з іх, як Васіль Сідаровіч, пачалі супрацоўнічаць і ў вялікім друку, які чытала ўся працоўная Заходняя Беларусь. Сатырычныя малюнкі Сідаровіча ў часопісе «Маланка» былі нечакана спелыя па змесце, падкуплялі праўдзівасцю і вобразнай свежасцю. Добрыя надзеі як мастак падаваў і Мікалай Васілеўскі, сціплы інтэлігентны з выгляду хлапчына, які прыйшоў у гімназію з навагрудскага Наднямоння. Былі і другія здольныя да малявання хлопцы — Янка Хвораст з Пружаншчыны, віленец Лёня Фёдараў.

У сяго-таго з выкладчыкаў гімназіі з'явілася думка, што трэба неяк хлопцам дапамагчы прафесійнымі ведамі. Тое, што атрымлівалі яны на ўроках ад Паўла Южыка, штосьці давала ім як будучым мастакам. Южык няблага выкладаў рысунак, вучыў бачыць перспектыву... Але патрэбна была сталая практыка, сур'ёзнае штудзіраванне кампазіцыі, патрэбны былі спецыяльныя заняткі. І не самае апошняе — трэба было маладыя тален-

ты аб'яднаць, стварыць адпаведную духоўную атмасферу, запаліць пошукам...

Драздовіч жадаў і браўся гэта зрабіць. Моладзь гарнулася да яго. А гэта ўжо для пачатку нешта значыла. Педагагічная рада гімназіі, падтрыманая рашэннем бацькоўскага камітэта, выкраіла са сціплага школьнага бюджэту сякія-такія сродкі на надзённы хлеб кіраўніку студыі. Знайшлося і невялічкае памяшканне. Шчаслівыя кіраўнік і яго вучні хутка завешалі сцены сваёй мастацкай майстроўні, як яе называлі, эцюдамі і карцінамі. Збіраліся часта. Малявалі і спрачаліся, разам адпраўляліся на эцюды, зрэдку слухалі кіраўніка-настаўніка, яго парады, як лепш схапіць, перадаць на паперы, палатне жывую натуру: краявід, архітэктурны матыў, чалавечы твар, характар. Любіў настаўнік распавядаць штось з беларускай гісторыі, часам успамінаў сваю маладосць. Часам усёй грамадой абмяркоўвалі, як лепей паказаць юнака-палітвязня, каб выявіць яго душэўны стан, перажыванні і вернасць ідэалу, за які пакутвае, змагаецца. Спрачаліся пра месца і значэнне сімвалаў і алегорыі ў мастацтве, мяжы паміж рэалізмам і мадэрнісцкім кірункам у жывапісе і графіцы.

Паглядзець на плён працы маладых талентаў і пагаварыць з Драздовічам у студыю часта заглядалі настаўнікі, асабліва кіраўнік хору і выклад-

чык музыкі Рыгор Шырма, старэйшы педагог Сяргей Паўловіч, які радаваўся кожнаму таленту, чакаў, выглядаў сярод выхаванцаў будучых беларускіх ламаносавых. Драздовіч натхнёна на вачах сваіх вучняў рыхтаваў мастацкае афармленне для пастановак драматычнага гуртка ці выступлення хора. Клапаціўся пра аздабленне залы і сцэны ў дні святочных урачыстасцей. Для гэтага намаляваў некалькі карцін. Блакітна-зялёнае па каларыце палатно «Гарадольская пушча» асабліва хораша ўпісалася ў інтэр'ер актавай залы, заняўшы месца на яе заходняй сцяне.

Жыва, з падрабязнасцямі, нібы толькі ўчора чутае і бачанае, праз пяцьдзесят пяць год успамінае стары беларускі журналіст Ян Багдановіч лекцыю Драздовіча ў гімназіі. Мастак тады толькі што вярнуўся з Палесся, куды ездзіў па камандзіроўцы Беларускага навуковага таварыства. Перапоўнены ўражаннямі, сакавіта, з захапленнем, якое перадавалася слухачам, апавядаў пра самабытнае драўлянае дойлідства палескай зямлі, пра багатую каляровую гаму ўбораў палешукоў, іх распеўныя песні. Пры гэтым паказваў замалёўкі вясковых цэркваў, званіц, капліц, гожых формамі, паэтычных у сваёй адзіноце. Мэты паездкі былі навукова-этнаграфічныя. У вёсках і мястэчках Піншчыны: Серніках, Плешчыцах, Парэччы, Марочне, Пінкавічах, Дубнавічах мастак рабіў

замалёўкі гаспадарчых прыладаў, вазоў, санак, сох, рознай формы вулляў, хатняга начыння, вупражы.

Вялікае месца ў палескай калекцыі Драздовіча занялі партрэты паляшучак і палешукоў. Замалёўкі гэтыя, зробленыя ў пераважнай большасці для таго, каб адлюстраваць своеасаблівасць строю або нават нейкай часткі касцюма, галаўнога ўбора, перадавалі і асаблівасці палескага тыпу, каларытныя народныя характары.

Не абышоў увагай мастак і народнай гаворкі. Асобныя словы цікавілі Драздовіча як назвы тых або іншых прадметаў, рэчаў, паняццяў, а таксама як дыялектныя адхіленні ад агульнабеларускіх норм. З песень найболей трапілася мастаку вясельных. Маючы нешта супольнае з песнямі родных ваколіц Драздовіча, яны моцна адрозніваліся ад іх.

І ад чаго ўжо не мог утрымацца мастак, дык гэта ад спакусы накідаць некалькі палескіх краявідаў. Яны не былі такія багатыя, разнастайныя, як на яго Дзісеншчыне, але таілі нямала свайго, адметнага. І яшчэ доўга потым жылі ў душы мастака. Нават праз гады, дзесяцігоддзі ён па памяці ўзнаўляў іх на паперы і палатне. З малюнкаў сангінай, вугалем, зробленых мастаком на Палессі, найболей пашанцавала краявіду без назвы. Мабыць, можна называць яго проста «Палескім края-

відам»: шмат у ім тыповага для гэтага краю. «Палескі краявід» Драздовіча трапіў у папулярныя ў Заходняй Беларусі падручнікі Сяргея Паўловіча «Першыя зярняткі», «Засеўкі» (лацінкай) і такім чынам разышоўся ў дзесятках тысяч экземпляраў. Якое значэнне Драздовічаваму твору надаваў «выдатны заходнебеларускі педагог» (азначэнне Р. Шырмы), можна меркаваць па тым, што менавіта ім распачынаў ён у падручніку раздзел «Беларусь і беларусы». У «Засеўках» падтэкстоўкай да малюнка ішлі словы Цёткі:

Мы належым да народу,
Што ад свету да заходу
Кожны з гора ў трое гнецца,
Аднак гору не даецца.

Малюнак Драздовіча — просты, але сагрэты цяплом мастаковай душы, «расказваў» пра Палессе, жыццё яго жыхароў, даваў уяўленне пра асаблівасць палескага краявіду. На ім мастак адлюстраваў паляшуцкую сядзібу пры канцы вёскі. Адразу адчуваецца, што месца там нізкае: вада, балота блізка падступаюць да жылля. На пярэднім плане хістаецца над балотнай вадою трыснёг. На хаце буслянка з буслам. Буслінае гняздо відаць і далей, на клуні. Гэта ўжо типова палеская адзнака, даніна павагі палешука да гэтай гожай птушкі, спрадвеку вернай нашым мокразялёным сенажацям, сялянскім сядзібам.

Драздовіч у сваім «Палескім краявідзе» вельмі ўважлівы да бытавых рэалій. На ёўні, або асеці, што амаль франтальна размешчана да гледача, добра прыкметна кройка — рады трыснягу, як яны ўкладзены на страсе. Хлевушок асобна спыняе позірк вільчыкам, у абрысах якога мастак разгледзеў вельмі старажытную форму.

У цэлым краявід не мае panyласці. Светла-шэры тон будынкаў, падсветлены высокім ясным летнім небам. І прырода, і чалавечае жытло мякка адсвечваюць спакойным рассеяным святлом.

Дваццаць шосты год, год нарастання вызваленчага руху ў Заходняй Беларусі, звязаны з небывалым арганізацыйным ахопам мас рэвалюцыйна-дэмакратычнай Беларускай сялянска-работніцкай грамадой, выглядаў шчаслівым у жыцці Язэпа Драздовіча. Ён меў сталы занятак у Вільні.

Пятнаццатага лістапада 1926 года часопіс «Маланка» друкуе малюнак Драздовіча «Трыумф Грамады». Гэта быў прамы водгук мастака на рост рэвалюцыйна-дэмакратычнай арганізацыі заходнебеларускіх працоўных. Твор Драздовіча нёс у сабе два пачаткі: сцвярджальны, нават пафасны ў дачыненні да вызваленчага руху і сатырычны, выкрывальны ў дачыненні згодніцкіх партый.

Цікава, што ў малюнку сустракаецца вобраз светазарнага хорама-палаца.

Светазарны горад, светазарны будынак у Драздовіча трапляецца некалькі разоў. Ён сімвалізуе ў мастака светлую будучыню, да якой імкнецца і якую,— творца верыць у гэта,— здабудзе працоўны народ.

Першы раз гэты вобраз-сімвал, вобраз-матыў узнік у Драздовіча ў гады рэвалюцыі і грамадзянскай вайны. Напачатку складаўся як невялікі малюнак-абразок. Там былі зламаныя краты і сарваныя, расхінутыя дзверы, за якімі ўдалечыні ўзвышаўся асветлены сонцам хорам.

Цяпер Драздовіч у сваім «Трыумфе Грамады» вярнуўся да вобраза светазарнага хорама-будыніны, як сімвала шчаслівай будучыні чалавецтва, увасаблення ідэалаў свабоды, роўнасці, братэрства.

Выступаючы ў «Маланцы», мастак адкрыта звязваў свае погляды, сваю надзею з левымі сіламі вызваленчага руху. У гэты час Драздовіч увасходзіць у склад рэдакцыйнай калегіі органа вызваленчага руху часопіса «Маланка» і такім чынам непасрэдна ўносіць свой уклад у барацьбу з рэжымам «санацыі», які ўсталяваўся ў Польшчы пасля майскага 1926 года перавароту Пілсудскага.

Станіслаў Місевіч з вёскі Перадолы, што непадалёк ад Пунек, у 1963 годзе расказваў, быццам «Драздовіч улетку 1926 года ў ваколіцах Галубіц-

кай пушчы арганізаваў гурткі БСР Грамады». На жаль, факт гэты не ўдалося пацвердзіць у сведак, сяброў мастака з гэтых мясцін: актыўных грамадаўцаў і членаў КПЗБ Уладзіміра Гужонка і Кастуся Лабунькі не давялося застаць у жывых.

А ўвогуле, сама думка, захаваная ў народзе, што Драздовіч быў, павінен быць там, дзе рабілася грамадская справа,— красамоўная.

Драздовіч у 1926 годзе пабываў на Дзісеншчыне, хоць год гэты ў асноўным прайшоў у Вільні і на Палессі ды яшчэ ў Радашковічах.

На бацькаўшчыну ў тым памятным годзе паклікала мастака гора. Нечакана, як гром з яснага неба, яно абрынулася на яго. Ад запалення лёгкіх у Падорцы, пад Германавічамі, памёр старэйшы брат Гаранім, Гарук, як называў яго мастак. Толькі год таму назад маляваў яго, маладога мужчыну, поўнага сілы, працавітага, прыгожага сваёй маладой сталасцю. А зараз застаў на лаве пад абразамі са складзенымі на грудзях рукамі. Ля нябожчыка плакала трое дзетак-сірот, гаравала аўдавелая жонка.

Справіўшыся з хвілінамі роспачы, горачы страты, усё ж узяўся за пяро, туш, каб апошні раз занатаваць на паперы дарагое аблічча. Мастак стварае пасмяротны партрэт брата, паказвае побач яго родных — перадае нязмернае гора сялянскай сям'і, якая страціла кармільца. «Смерць Га-

раніма» — так і называецца гэты аркуш Драздовіча, скупы на выяўленчыя сродкі, сурова-просты, як суровая, жорсткая рэчаіснасць, што на ім адлюстравана. Праз гады мастак коратка згадае ў аўтабіяграфіі: «...Брат Гарук (падстаршы) быў добрым выплетачом кашоў, карзін і лубак. Пакінуў у слёзах сыноў і дачку. Памёр у 1926 годзе, у беднаце. Пахаваны ў Лужках». Словы прагучаць як эпітафія.

У лепшыя, святлейшыя дні гэтага суровага для мастака года створаны ім на радзіме графічныя замалёўкі гары Варганіхі. Гара прывабіла Драздовіча сваёй легендарнасцю і маляўнічасцю.

У дваццаць шостым годзе Драздовіч канчаткова развітваецца з алегарычна-сімвалічнай старонкай сваёй творчасці. У свой час, на пачатку творчага шляху, мастак аддаў даніну захаплення міфалагічна-сімвалічным вобразам, кампануючы з іх цэлыя кампазіцыі. Як правіла, яны неслі ў сабе пэўную сацыяльную нагрузку. Напрыклад, у эскізе фрэскі для Засвірскага кляштара ў 1924 годзе Драздовіч напісаў прываблівы вобраз маладой жанчыны, якую душыла, гняла якаясь пачвара ў канфедэратцы. Асацыяцыя жанчыны з заняволенай радзімай, Заходняй Беларуссю, тут прамая, выразна чытаецца.

У 1925 годзе мастак стварае малюнак алегарычна-сімвалічнага зместу «Пажар у княжацкім

замку». Светлая харомiна ахоплена полымем, i наверсе яе дзяўчына-князёўна незвычайнай прыгажосцi. Па сценах паспешлiва караскаюцца нейкiя людзi з намерам схапiць, паланiць дзiўную красуню. У постацях, што мiтуслiва лезуць на ахопленыя агнём сцены, можна заўважыць на галовах канфедэраткi. Гэта дэталь добра прасвятляе змест алегорыi, сэнс роздуму мастака над лёсам заняволенай радзiмы.

Была яшчэ сiмвалiчна-алегарычная карцiна «Пагоня-яра», якая ў свой час выклiкала шырэйшы рэзананс i не абыдзена ўвагай i ў нашай вандроўцы па слядах Драздовiча.

I вось нарэшце ў 1926 годзе тры карцiны «Дух цемры», «Дух помсты», «Фатум». Дзве першыя невялiкiя памерам, апошняя — буйнафарматнае палатно.

Цяжка сказаць, што канкрэтна выклiкала ў мастака жаданне стварыць карцiну «Дух цемры», напiсаную ў алегарычна-мiфалагiчным ключы. Можна дапусцiць, што Драздовiч у царстве начнiцы ўвасабляў тыя змрочныя сiлы, якiя затоена чакалi ў Заходняй Беларусi, Польшчы, каб нанесцi ўдар вызваленчаму руху. Можа, мастак проста пажадаў даць сваю эстэтычную iнтэрпрэтацыю зла, цемры, няволi, сiнтэзаваўшы народна-вобразныя ўяўленнi аб гэтых спрадвечных, але нявечных спадарожнiках чалавецтва. А мо (хоць гэта

Я. Драздовіч (з правага боку) і яго таварыш па школе В. Петракоў. 1908.

Я. Драздовіч з маладымі мастакамі. Злева направа: І. Доўнар, М. Васілеўскі, Ул. Шышко, В. Сідаровіч, Я. Хвораст, І. Шырма. 1927.

Засценак Пунькі. 1923.

К. БУЙЛО

КУРГАННАЯ КВЕТКА

Вокладка кнігі К. Буйло «Курганная кветка». 1914.

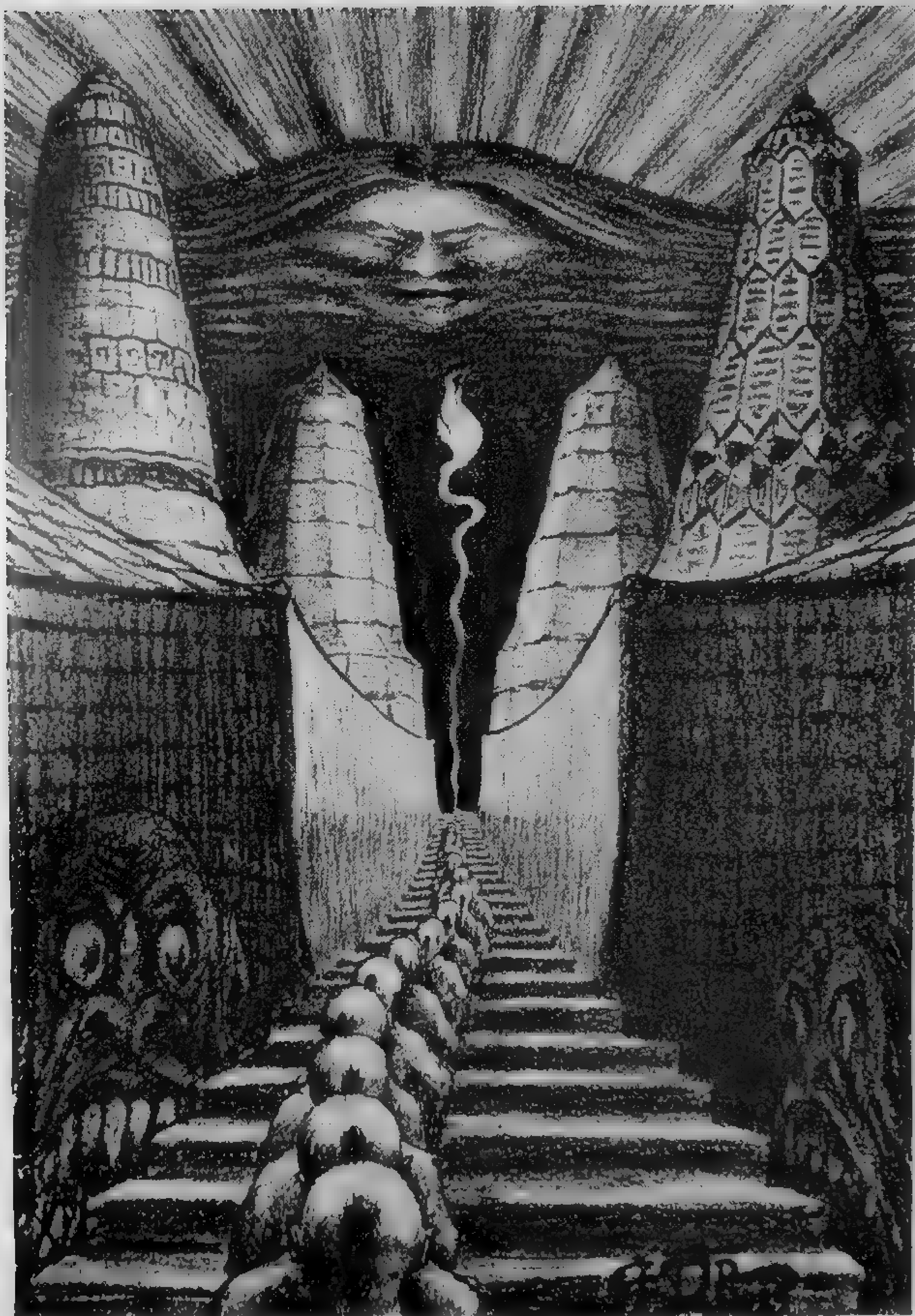
Вецер. 1917.

Стадолішча. 1918.

Мінск. Высокае месца. 1919.

Парога. 1919.

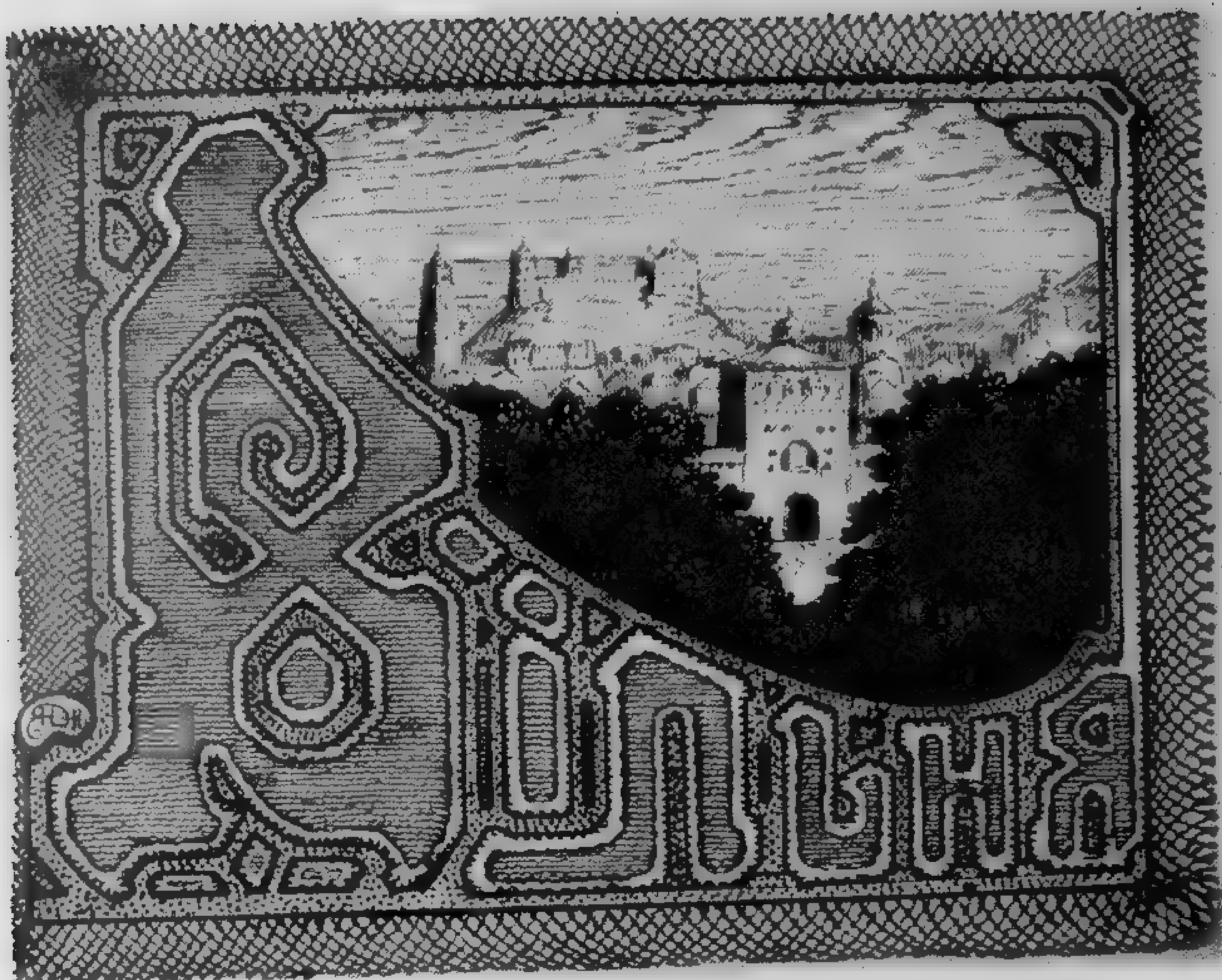
Гальшанскае гарадзішча. 1929.



Нірвана. 1925.

Мінскі замак. 1920.

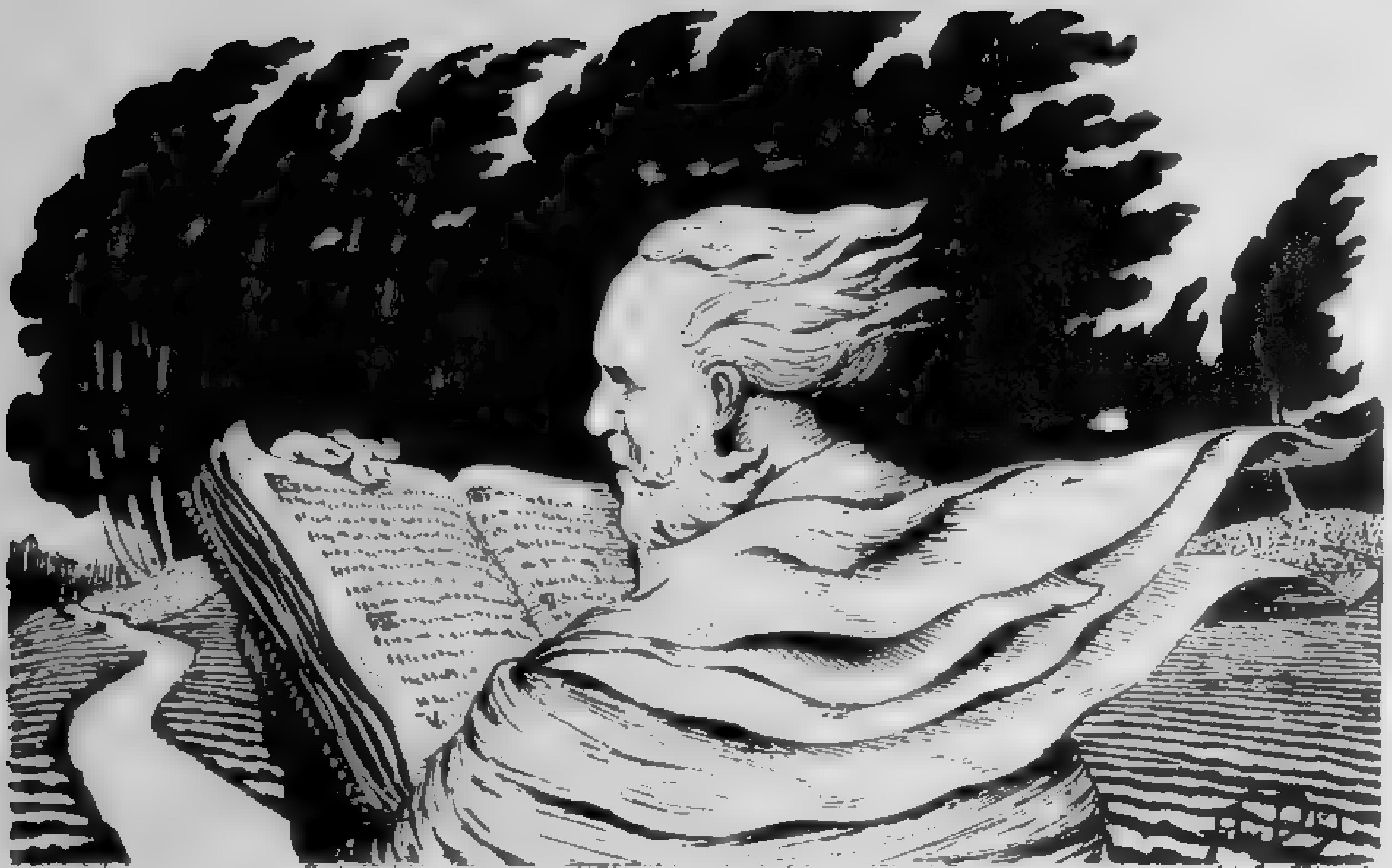
Пажар гарадзішча. 1925.

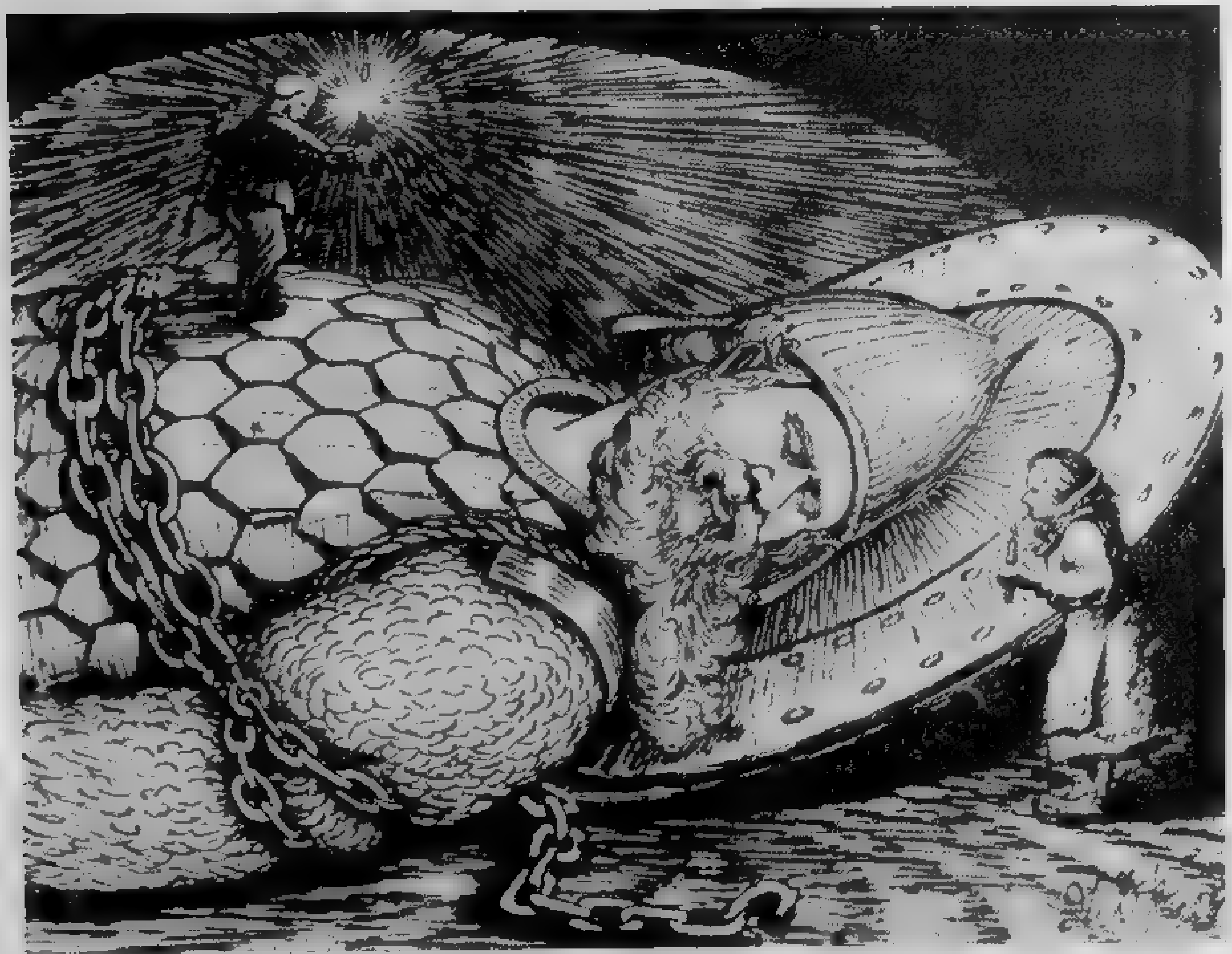


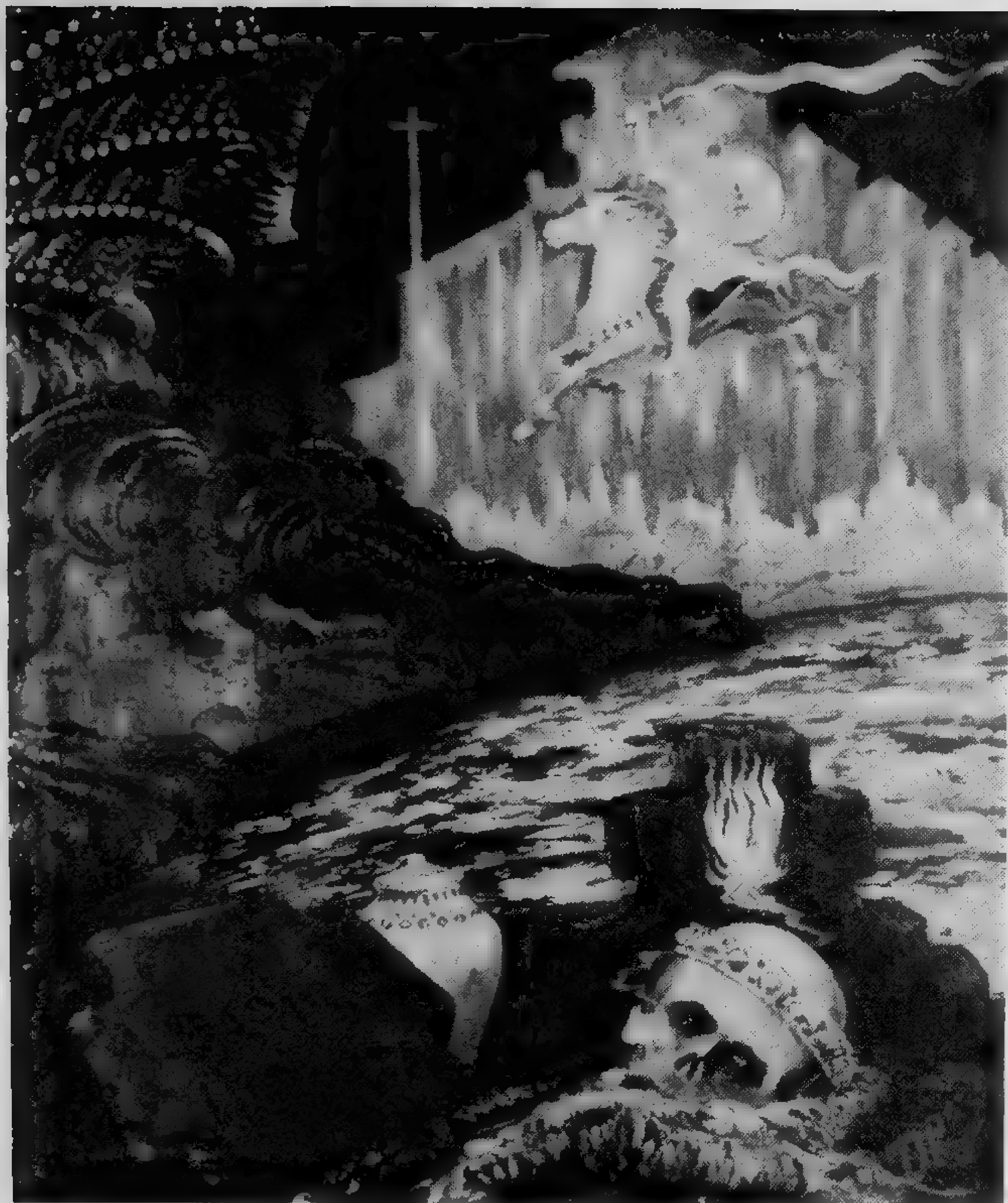
Тытул альбома «Вільня». 1923.

Стары кніжнік (ілюстрацыя да рамана «Гарадольская пушча»). 1923.

Сон Гараноса. 1931.







Пагоня Ярылы. 1921.

Руіны Лідскага замка. 1929.

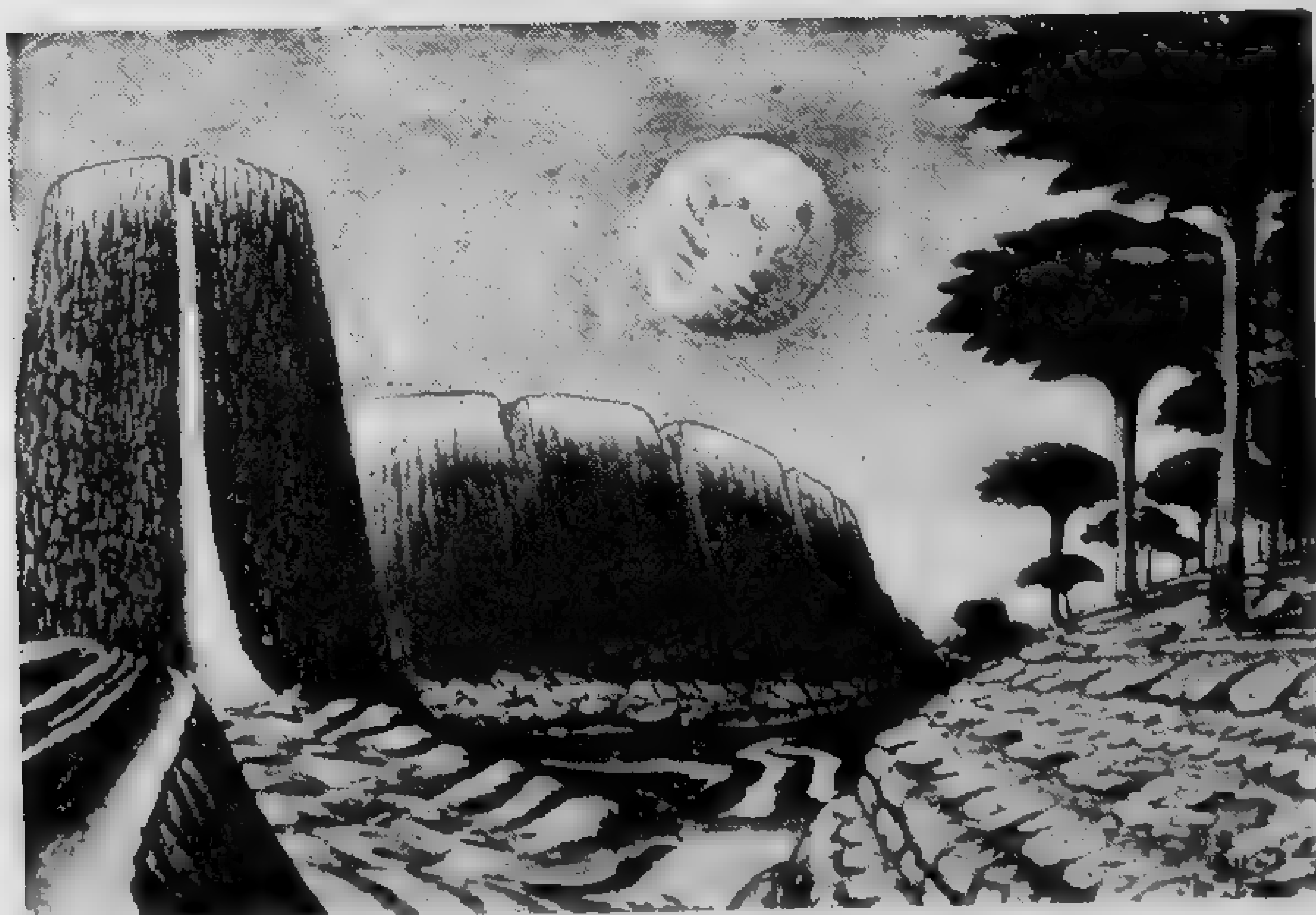
Мірскі замак. 1927.

Насценны дыван. 1935.

Пейзаж з цягнікам. 1937.

Падкружніковы краявід. 1931.

Цырк Платона (з серыі «Жыццё на Месяцы»). 1931.



Месячны краявід. 1947.

менш верагодна), як на малюнку «Прывід за гарой», намаляваным вугалем,— свабодны палёт мастаковай фантазіі. Так ці іначай «Дух цемры» — твор, які запыняе ўвагу сваім выяўленчым ладам, заклікае да роздуму. Змест яго нескладаны. Дзесьці воддаль гарыць жыватворнае сонца. Промні яго абнялі блакітнае неба. А тут, на першым плане, злавесна маўклівая камяніца, аблада страшыдла-начніцы, якая ўглядаецца на свет халоднымі драпежнымі вачыма. Цёмны зялёна-карычневы тон гняздоўя, усяго ўладання начніцы падкрэслівае змрочна-злавесную сілу, што тоіцца ў цемры ночы.

Увосень 1926 года, напалоханыя бурным ростам грамадаўскага руху, памешчыкі, асаднікі, гэта апора дзяржавы, панскай улады, зацікаўленыя ў сацыяльнай і нацыянальнай няволі працоўных Заходняй Беларусі, павялі ліхаманкавую барацьбу з вызваленчым рухам. Разгарнулі паклёпніцкую кампанію ў друку, віленскім і варшаўскім, склікалі спецыяльны з'езд-нараду памешчыкаў і вышэйшых чыноў у Нясвіжы. Пачаліся бандыцкія напады ўзброеных асаднікаў, агентаў паліцыі на дзеячаў вызваленчага руху. Становішча было напружанае. Рэакцыя паспешліва рыхтавала ўдар, каб апярэдзіць узрыў народнага гневу, а мо і ўзброенага паўстання.

Хто ведае, можа, мастак, які асабіста, на ўлас-

ным лёсе не раз спазнаў жорсткасць панскай адміністрацыі, за кім цікавалі халодныя вочы ахранкі, захацеў у сваім творы неяк вывесці на дзённае святло, выкрыць сілы, што фактычна кіравалі краінай, выяўлялі сутнасць буржуазна-памешчыцкай улады.

«Дух цемры» сярод іншых твораў Драздовіча, разам з працамі вучняў мастака, быў паказаны на выстаўцы ў Радашковічах. На Радашковіцкай выстаўцы ўпершыню выставіў Драздовіч і партрэт Францыска Скарыны, здаецца, першы жывапісны партрэт славутага асветніка, калі не лічыць фрэскі ў Падуі, у Італіі. Мястэчка Радашковічы, размешчанае на старадаўнім тракце, на той час амаль на самай польска-савецкай граніцы, таксама склала, хоць і невялікую, старонку ў біяграфіі Драздовіча.

Трапіў сюды мастак праз Аляксандра Уласава, знаёмага яму яшчэ з часоў «Нашай нівы». Аднойчы Драздовіч і яго студыйцы пры Віленскай беларускай гімназіі ўбачылі на парозе сваёй майстэрні мажную постаць дзядзькі Уласава. Чалавек ён быў заняты, актыўна працаваў у Таварыстве беларускай школы, як сенатар (абраны ў сейм быў у 1922 годзе) бараніў ад наступлення санацыі беларускія школы. Ездзіў непасрэдна па павецтах, адкуль паступалі скаргі на гвалты мясцовай

адміністрацыі, і дапамагаў энтузіястам беларускай асветы, настаўнікам, партыйнаму актыву вырваць з лап старастаў, школьных куратараў — правінцыяльных князькоў — права, гарантаванае канстытуцыяй. Уласава разам з Шырмам як прадстаўнікоў Галоўнай управы ТБШ, гэтай асветнай арганізацыі працоўных Заходняй Беларусі, якая нямала зрабіла для сацыяльнага і нацыянальнага абуджэння народа, можна было бачыць на ўсіх павятовых з'ездах Таварыства, мнагалюдных і гаманкіх.

У Вільні ў параўнанні з іншымі беларускімі пасламі Аляксандр Уласаў бываў мала. Жыў у Мігаўцы, пад Радашковічамі. Мігаўку яго здаўна не абміналі вучоныя. Яшчэ на пачатку веку тут бываў акадэмік Шахматаў, які цікавіўся беларускімі дыялектамі, заязджаў выкладчык Пецярбургскага універсітэта, славеснік і фалькларыст Аляксандр Розенфельд, заглядалі Ігнат Буйніцкі і Фларыян Ждановіч, дойліды беларускай сцэны, аўтар першай беларускай граматыкі прыват-дацэнт Пецярбургскага універсітэта Браніслаў Тарашкевіч.

У 20-я гады Мігаўка стала апорным пунктам грамадскай працы радашковіцкіх ваколіц. Адсюль быў магчымы кантакт з Савецкай Беларуссю праз «зялёную граніцу». Сюды трапляла з Мінска палітычная літаратура, якая потым разыходзіла-

ся далей, у глыбіню Заходняй Беларусі. Дэфензіва пільна сачыла за Мігаўкай, але ўсіх ніцей, што вялі сюды, яна не магла ўлавіць. У 1924 годзе, скарыстаўшы становішча абранца ў высокі дзяржаўны орган, Аляксандр Уласаў адкрывае, што нялёгка было зрабіць ва ўмовах устаноўкі польскіх улад на знішчэнне беларускай школы, Радашковіцкую гімназію і дзейсна апякуецца ёю. Дырэктарам запрашае старога рэвалюцыйнага дзеяча, арганізатара падпольных друкарняў у дарэвалюцыйных Мінску і Петраградзе Фелікса Стацкевіча. Гімназія працавала да 1933 года, калі была закрыта польскай адміністрацыяй.

За гады існавання яна стала цэнтрам асветна-грамадскай і рэвалюцыйна-падпольнай працы на самым усходнім ускрайку Заходняй Беларусі. Тут вучылася цэлая кагорта дзеячаў маладзёжнага камуністычнага падполля, у тым ліку Максім Танк, Якуб Міско, Алесь Мілюць і іншыя.

Аляксандр Уласаў, паблісківаючы пенснэ, агледзеў працы Драздовіча і яго выхаванцаў у мастацкай майстэрні ў Базыльянах і на правах старога знаёмага запрасіў мастака арганізаваць падобную студыю і ў Радашковіцкай гімназіі. Так Драздовіч апынуўся ў Радашковічах. На ўроках малявання адабраў здольных да рысунка вучняў і стаў займацца з імі асобна. Сам жа перш-наперш напісаў партрэт Скарыны, чыё імя з гонарам насіла гім-

назія. У працы зыходзіў з адзіна вядомага на той час графічнага партрэта першадрукара, змешчанага ў перакладзенай ім на старабеларускую мову і выдадзенай ў 1517 годзе Бібліі.

Каларыт першага жывапіснага партрэта Скарыны быў набліжаны мастаком да каларыту старых беларускіх абразоў: колеры насычаныя, без адценняў — зялёны, умбрысты, блакітны. Сам асветнік — вобраз сціплага і поўнага годнасці чалавека, які ўсведамляе свой абавязак перад людзьмі, патрэбу сваёй працы дзеля іхняга дабра.

У цэлым партрэт удаўся, і цяпер першадрукар, гуманіст і асветнік прывячаў у гімназіі маладое пакаленне, якое прыйшло здабыць асвету, каб перабудаваць жыццё на справядлівых пачатках. Праз нейкіх чатыры-пяць месяцаў свайго побыту ў Радашковічах Драздовіч арганізаваў выстаўку карцін і эцюдаў сваіх вучняў. Разам з імі паказаў некалькі і сваіх новых прац.

Сярод іх партрэт тушшу старога рэвалюцыянера, паплечніка па падполлю Цёткі і Алеся Бурбіса Фелікса Стацкевіча. З партрэта Стацкевіча глядзіць стары баец, чалавек інтэлігентны, сталы, цвёрды ў сваіх перакананнях, можа, крыху сухаваты.

У Радашковічах мастак яшчэ напісаў некалькі раздзелаў сваёй гістарычнай аповесці «Гарадольская пушча», якая разрасталася ў раман.

Ранняй вясной 1927 года Драздовіч зноў вярнуўся ў Вільню і тут са сваімі студыйцамі арганізаваў другую мастацкую выстаўку, больш прадстаўнічую, чым Радашковіцкая. Сваіх твораў паказаў на ёй няшмат — пяць-шэсць карцін. Працы студыйцаў прадставіў шырока. Часопіс «Родныя гоні» (1927 г., № 3) змясціў здымак з выстаўкі, які дае ўяўленне аб яе тэматыцы, жанравым складзе. На ёй былі скарынінскі партрэт, але не драздовічавай рукі, невялікае палатно «Палітвязень у кайданах», партрэт селяніна. Пераважалі, аднак, пейзажы, сярод якіх некалькі цудоўных беларускіх краявідаў. Драздовіч мог бы паказаць публіцы і некаторыя свае афарміцельскія працы. Але ў той час неяк не прыдавалі значэння прыкладной графіцы як самастойнаму жанру. Проста лічылася, што як бы па-мастацку ні была аздоблена кніга, няма патрэбы лішні раз выстаўляць яе на выставачных стэндах.

А к часу Віленскай выстаўкі выйшла якраз другім выданнем Купалава «Паўлінка», афармленая Драздовічам. Класічная камедыя Купалы карысталася на сцэне гурткоў Таварыства беларускай школы незвычайным поспехам. Патрэба ў кнізе была вялікая. Перавыдаць яе ўзяўся Ігнат Мятла. Мятла малодшы загадваў беларускай кнігарняй, спяваў у хоры Шырмы, запісваў фальклор. Пасля таго як старэйшы брат быў пасаджаны

санацыйнымі ўладамі за Грамаду ў астрог, Ігнат Мятла стаў яшчэ больш працаваць на культурна-асветнай ніве. А найбольш стараўся даць ход беларускай кніжцы, шырэй пусціць яе ў народ.

На Драздовічавай вокладцы «Паўлінкі» традыцыйная вобразная сімволіка тэатра: расхінутая заслона, камедыйная маска, ліра. У аздобу шырмы ўведзены арнамент, узоры народнай разьбы па дрэве. На ніжняй частцы рамкі дубовыя галінкі з лістамі і просты элемент старадаўняга арнаменту.

У прасвеце расхінутай заслоны дадзена назва твора, падзагаловак.

Светла-малінавы колер малюнка добра спалучыўся з бела-зялёным колерам паперы, і знешні выгляд кнігі набыў ясны, святочны выгляд.

ПАДАННІ СТАРЫХ ЗАМЧЫШЧАЎ

Тысяча дзевяцьсот дваццаць сёмы год не быў этапным у творчасці Драздовіча, але ўсё ж вельмі адметным. Пачынаючы з лета гэтага года на працягу трох наступных мастак стварыў сем альбомаў, сем буйных

графічных серый помнікаў замкавага будаўніцтва Заходняй Беларусі XIII—XVI стагоддзяў. Вялікая гэта праца Драздовіча — цікавая як з боку навукова-пазнаваўчага, так і мастацкага. Скіравана яна была сваім зместам і духам на глыбейшае пазнанне гісторыі свайго народа і далучэнне да гэтага пазнання як мага шырэйшых пластоў суайчыннікаў.

Першыя аркушы, прысвечаныя Мірскаму замку, пазначаны чэрвенем 1927 года. З гэтага часу дарогі мастака кіруюцца ў бок Навагрудка і Навагрудчыны. Вядуць яны праз Трокі, Меднікі, Гальшаны, гістарычнае Крэва, дзе быў задушаны князь Кейстут і заключана першая унія літоўска-беларускай дзяржавы з Польшчай, да Навагрудка, сталічнага ў XII стагоддзі, Лаўрышава, старажытнага культурнага цэнтра Навагрудскай зямлі, і далей да Міра. Шмат загадкавага таілі для мастака, ды і не толькі для яго, гэтыя мясціны з руінамі старадаўніх замкаў, веліч і моц якіх сведчыла аб тым, што далёкія продкі нашы былі добрымі дойлідамі-будаўнікамі і мужнымі воінамі,— умелі бараніць сваю свабоду. Чым больш прыглядаўся мастак да гэтых каменных сведак даўнейшых часоў, прыслухоўваўся да рэха, што блукала ў іх мурах, тым яскравей паўставала перад яго духоўным зрокам суровая і вялікая мінуўшчына народа, кінутага лёсам на скрыжаван-

не шляхоў «з вараг у грэкі» і з Захаду на Усход.

Мір з яго выдатным помнікам замкавай архітэктуры XV—XVI стагоддзяў даў Драздовічу натурны матэрыял для аднайменнай графічнай серыі, якая стала толькі ўступам да вялікай, натхнёнай, пасільнай толькі сапраўднаму таленту працы.

Ужо ў альбоме «Мір» вызначыліся асноўныя прынцыпы падыходу мастака да адлюстравання гістарычных помнікаў ва ўсіх здзейсненых ім на працягу 1927—1930 гадоў графічных серыях.

У некаторых альбомах мастак выносіў на вокладку нейкі галоўны вобраз-сімвал горада, мястэчка. Такім тыповым вобразам, сімвалам-абагульненнем для альбома «Мір» мастак узяў верхнюю частку франтальнай вежы замка. Напісаў яе фарбамі і стварыў ілюзію жылога памяшкання, напоўненага нейкім схаваным, таямнічым, але рэальным жыццём. У іншых выпадках на вокладцы разгортваў панараму горада, як у альбоме «Вільня». Загалоўны аркуш серыі «Мір» даваў агульны выгляд мястэчка з боку грэблі. З яго паўставаў выразна акрэслены сілуэт мястэчка, над якім дамінаваў велічны замак-палац. Далей мастак адлюстраваў замак у розных ракурсах, малявау асобныя яго фрагменты: вежы, унутрысценныя хады. На першым плане стаялі навуковыя

мэты — як найпаўней, найдакладней паказаць, занатаваць гістарычны помнік. Але адвечнае хараство зямлі, архітэктура помніка, яго прыроднае акружэнне міжволі авалодвалі душой мастака, і з-пад яго рукі ўзнікалі вобразы, поўныя паэзіі, гармоніі, святла. Ім аддаваў мастак часцінку свайго шчырага сэрца, долю дабрыні сваёй узнёслай душы.

У серыі «Мір» пранікнёным мастацкім бачаннем замка і ўсяго, што яго акружае, вылучаецца аркуш «Франтавая вежа. Выгляд з захаду». Хоць паказана яна здалёк, адчуваецца яе велічнасць і адначасова лёгкасць. Гасцінец паўз замак, слупкі на абочыне і маладыя дрэўцы неяк набліжаюць старажытнае збудаванне да сучаснага мастаку жыцця, даюць магчымасць адчуць яго хаду, ток, працяг. Увесь краявід з узнёслымі замкавымі вежамі ў гатычным стылі, мяккай у росквіце прыродай, што атуляе замкавыя муры, абвеяны светлай паэзіяй летняй раніцы, успрымаецца як успамін аб дзеях продкаў, роздум аб пражытым.

Альбом «Мір» — лепшы набытак першага падарожжа Драздовіча па Навагрудчыне. За некалькі тыдняў летам 1927 года мастак абышоў каля дзесятка вёсак і мястэчак — Любчу, Незвішча, Лаўрышава, Шчорсы, Ярэмічы, Мір, Турэц, Карэлічы. Большасць з іх — гістарычныя мясціны,

што так ці іначай азваліся ў беларускай мінуласці, культуры.

Сярод замалёвак, накідаў, малюнкаў, зробленых у час гэтай вандроўкі, Драздовіч вылучыў у асобны альбом «Лаўрышава і Незвішча». Графічная серыя гэта вылілася ў своеасаблівы расказ-успамін пра старажытныя асяродкі культуры, асветы Навагрудскай зямлі.

Размешчаная ў лукавіне Нёмана манастыршчына Незвішча (найменне — яшчэ з супольнаславянскай пары) захавалася толькі валамі, нязначнымі слядамі былога манументальнага збудавання. Як і Лаўрышава, заснаванае ў XIII стагоддзі навагрудскім, а пазней вялікім літоўскім князем Войшалкам, яно было калісь асяродкам старажытнага пісьменства. Час не пашкадаваў ні сцен, за якімі бараніліся ад нашэсцяў, пісалі, перапісвалі старажытныя кнігі колішнія рупліўцы кніжнай мудрасці, ні плёну іх бяссонных начэй. Толькі Лаўрышаўскае евангелле — адзінае, што дайшло да нашчадкаў з пісанага на Навагрудчыне ў старажытнасці.

На месцы старадаўняга манастыра мастак застаў толькі драўляную заімшэлую царкву пазнейшых часоў. Напісаў уласна не яе, а навакольны краявід, які добра даносіць адчуванне гістарычнай мясціны. Атрымаўся цудоўны пейзаж, поўны задумлівасці, лірызму, лёгкай элегічнасці. На

першым плане дарога, драўляны пакаты мост праз невялікую рэчку і далей за ім цяг шляху, што абходзіць царкву ў купчастай абсадзе. З-за дрэў, іх густой зеляніны, крыху відаць шэрая царкоўная сцяна з невялікім высокім акном, шэры гонтавы дах і шатровы верх — купал. Неяк сіратліва, забыта паглядае на свет старая хароміна.

З восені 1927 года Драздовіч уладкоўваецца ў Навагрудскую беларускую гімназію настаўнікам малявання і на тры гады робіцца сталым жыхаром Навагрудскага краю. Гэта дазволіла мастаку не вандроўным госцем агледзець гэты чароўны куток беларускай зямлі, які даў свету Адама Міцкевіча, а зрадніцца душой з яго маляўнічымі ўзгоркамі і далінамі, легендарнымі азёрамі, старымі замкамі, і мужным добрым народам, сярод якога і цяпер было больш чым дзе барацьбітоў з рэжымам пілсудчыкаў. Відаць, таму ў Навагрудку, як нідзе ў былой Заходняй Беларусі, найдаўжэй трывала беларуская гімназія, па тым часе — цэнтр супраціўлення паланізацыі. Утрымліваў гімназію бацькоўскі камітэт на сродкі саміх бацькоў пры падтрымцы Таварыства беларускай школы, падпольнага мясцовага актыву камсамольцаў і камуністаў. Зарплату мастаку, як і ўсім настаўнікам гімназіі, плацілі невялікую — як пражыць. Вылучылі сталае месцажыхарства каморку-пакойчык у інтэрнаце, дарэчы, пабудаваным баць-

камі вучняў, якія самі і лес секлі, і вывозілі дрэва, і зруб ставілі талакой, каб толькі дзеці іх маглі вучыцца.

Не пакідаў абыякавым, будзіў нейкія новыя настроі сам гарадок. Вечарам руіны замка, дзве высокія каменныя вежы, набывалі асабліва таямнічыя абрысы, непакоілі ўяўленне.

З замчышча, узнесенага над наваколлем, жнівеньскія зоры здаваліся яшчэ буйнейшымі. А сонечнай раніцай адсюль неаглядна расхінаўся перад вачыма далягляд: стрэлы дарог кіраваліся ў розныя бакі — на возера Літоўку, на Любчу... І гледзячы з Замкавай гары на разлогія даліны з шляхамі, вёскамі, сіняй смугой лясоў удалечыні мастак адчуваў, як будзіўся ў душы нейкі парыў, уздымалася шчымліва радасная хваля: «Якое шчасце проста жыць і азіраць гэта вечнае хараство!»

Драздовіч з прагай, ледзь не апантанасцю малюе і замчышча, і Міндоўгаву гару, і гарадскі касцёл, так званую фару, і паднавагрудскія краявіды.

Гісторыя замка, яго першапачатковы выгляд моцна хвалююць мастака. Ён звяртаецца да археалагічных, гісторыяграфічных крыніц, чытае ўсё, што можа знайсці, шмат думае і робіць сваю мастацкую рэканструкцыю Навагрудскага замчышча, складае яго план, які і зараз захоўваецца ў

Вільнюсе ў гісторыка-этнаграфічным музеі Літоўскай ССР.

Трыццаць шэсць малюнкаў Драздовіча, якія ўзнаўлялі на паперы Навагрудскае замчышча з рэшткамі двух магутных вежаў, маглі аглядаць ужо ў 1928 годзе ў Вільні наведвальнікі рэгіянальнай выстаўкі, так званых Паўночных торгаў. Захаваўся спіс экспанатаў мастака з гэтай выстаўкі, дзе значыцца многа рэчаў, якіх час, на жаль, не збярог. Не захавалася цэлай і Навагрудская калекцыя (не трапіла, як большасць твораў Драздовіча, у Беларускі музей), але паасобныя аркушы і жывапісныя палотны мастака, прысвечаныя Навагрудку, можна аглядаць і сягоння. На юбілейнай персанальнай выстаўцы Язэпа Драздовіча ў Мінску ў маі 1979 года можна было бачыць намаляваныя вугалем аркушы «Навагрудак. Выгляд фары з гары замчышча», «Навагрудак. Выгляд на Брацянскую даліну скрозь адтуліну ў Шчытавой вежы замчышча», а таксама пісаныя тушшу «Навагрудак. Выгляд замчышча і фары з Міндоўгавай гары», «Навагрудак. Фара і руіны замчышча», акварэль «Навагрудак. Выгляд ад вёскі Грыбнікаў» (два варыянты), дзівосны краявід, выкананы ў зелянкова-залацістай гаме. Эпічны пачатак у гэтых драздовічавых творах неяк вельмі натуральна, арганічна зліты з лірычным, пяшчотным і задушэўным.

Яшчэ мацней гэтыя якасці выявіць Драздовіч у сваіх выдатных графічных серыях «Крэва», «Ліда», «Гальшанскае гарадзішча», створаных у 1929 годзе адначасна з альбомамі «Гальшаны. Замак», «Медніцкі замак», «Трокі», «Трокі-астравец», «Ашмяншчына. Хаты і гумны» і іншыя. Наўдзіў плённае было яно, лета дваццаць дзевятага года ў мастака і ці не апошняе, вольнае ад нялёгкай думкі пра хлеб надзённы. Пагодлівае было, шчодрае. З драздовічавых графічных аркушаў відаць, як сцяной устае ўздоўж гасцінца каласістая збажына і то не на шырокіх панскіх палетках, а на мазольна ўзараных і засеяных сялянскіх шнурах.

Як толькі скончыліся заняткі і экзамены ў гімназіі, мастак напачатку выбраўся ў Вільню. Карцела хоць краем вока глянуць, што там робіцца ў шырэйшым свеце: зазірнуць у рэдакцыі, музей, бібліятэку Урублеўскіх ды прыкупіць сёе-тое з матэрыялаў, неабходных для працы. З Вільні выправіўся ў Трокі, каб замаляваць руіны замкаў, берагавога і астраўнога. А з Трок зноў жа праз Вільню накіраваўся ў бок Крэва. Па дарозе з тыдзень прабыў у Медніках, занядбалым мястэчку непадалёк ад Вільні, дзе даволі добра захаваўся замак XIV стагоддзя, даўжэй затрымаўся ў Гальшанах...

У Ліду была асобная вандроўка. Мастак хацеў

закончыць працу па замалёўцы і мастацкай натацыі абарончых збудаванняў гедымінавічаў. Навагрудак, Вільня, Трокі, Крэва — то былі іх гняздоўі, палітычныя і адміністрацыйныя цэнтры. На гэтым не такім ужо разлеглым абшары паўстала і мацавалася старажытная літоўска-славянская дзяржава, вядомая ў Еўропе пад назвай Вялікае княства Літоўскае.

Усе гэтыя цяперашнія замчышчы, колішнія замкі былі звязаны ў гісторыі адной пераемлівай думкай-ідэяй, больш адчутай, чым зразумелай мастаком. Народнае ўяўленне таксама па-свойму лучыла іх. Драздовіч пачуў у Медніках паданне аб тым, што быццам ад самай Вільні да Крэва (на працягу ўсяго Літоўска-беларускага ўзвышша) ёсць падземны ход — і такі шырокі, што можна праехаць карэтай, запрэжанай у шасцёра коней. Другая легенда пра замкі была яшчэ цікавейшая. Расказвалі (пра гэта, між іншым, засведчыў яшчэ Сыракомля ў сваіх «Вандроўках па маіх колісь родных мясцінах»), што Медніцкі і Крэўскі замак будавалі дойліды-волаты. У патрэбе яны перакідваліся паміж Крэвам і Меднікамі (гэта адлегласць прыблізна кіламетраў у восемдзесят) малаткамі і кельнямі: замкі нібыта будаваліся адначасова. І яшчэ не мог не затрымацца мастак у Медніках на вечар-другі, каб запісаць тутэйшыя песні. Ад-

ны з іх былі паэтычным адгалоскам велічнай, цяжкай і радаснай працы земляроба — жніва.

Да пара дамоў, пара,
Ужо напала расіца,
Адна раса лядовая,
А другая мядовая.
Лядовую — да крыніцы,
Мядовую — да шкляніцы,
Лядовую і вол не п'е,
Мядовую кароль вып'е,
Сярод рынку стоячы,
Вінаград таргуючы —
Паненак частуючы.

Іншыя — насілі на сабе як бы водбліск купальскага вогнішча, тых жартаў, гульняў, насмешлівых песень, што гучалі пры ім.

Трэція — таілі ў сабе вясельны роздум над будучым лёсам маладой дзяўчыны.

Ай хадзілі два браціткі па полі,
Яны шукалі сівога каня падковы,
Яны пыталі сівога каня слядочка,
Яны шукалі сваёй сястрыцы дварочка.
— Ай мы коніку падкованьку падкуём,
З сваёй сястрыцай размованькі найдзём.

Але песні — не асноўны набытак у Медніках. Мастакова сэрца цешылі пятнаццаць малюнкаў з натуры. Аб'яднаў іх у альбоме «Меднікі», даўшы падзагаловак «Руіны Медніцкага замка». Як і ў

іншых альбомах, прысвечаных гістарычным помнікам, мастак адлюстраваў размяшчэнне замка на мясцовасці, асноўныя фрагменты яго і нават некаторыя цікавейшыя дэталі.

У серыі «Меднікі» найбольш яскравы трэці аркуш (Драздовіч іх заўсёды нумараваў), на якім намаляваны руіны вежы палаца. Мастак паказаў яе на шырокім фоне акаляючай прыроды. У выніку атрымаўся сучасны пейзаж з гістарычнымі матывамі.

У цэнтры выявы — напаўразбураная, але яшчэ няблага захаваная вежа. На цемнаватым фоне густорослых дрэў сілуэт яе глядзіцца светла і ўзнёсла. Лёгкасць ёй надаюць прадаўгаватыя стральчатыя байніцы і напаўкруглыя ўверсе вокны, якія значаць сабой чатыры ярусы-паверхі.

Перададзеная строга дакладна, нават скрупулёзна, форма каменнай кладкі асновы вежы і замкавай сцяны не абцяжарвае малюнка, не парушае лёгкага вобразнага ладу твора.

Пейзаж экспрэсіўны па настрою. Дрэвы, кусты ахоплены парывам ветру. Сляды наскоку ветру відаць і на копах сена, на іх абазначыліся «чубы» — завіхрэнні. Лёгка вызначаецца пара года — сярэдзіна лета, час сенакосу. Гэта адразу нейак асучасніваe пейзаж, здымае гістарычны акцэнт, набліжае гледача да сённяшніх клопатаў чалавека. Бусел на вяршыне вежавых муроў — не

апошняя дэталь пейзажа. Ён таксама ўдакладняе пару, а з другога боку, падказвае думку аб плыннасці часу, пераемнасці жыцця. Муры, якія былі сведкамі грозных падзей,— цяпер толькі прыпынішча паважанага птаха, нейтральны фон для простых, штодзённых клопатаў-заняткаў земляроба. Верны свайму мастацкаму бачанню навакольнага свету, Драздовіч і ў гэтым пейзажы адухаўляе яго.

Ішоў мастак старым трактам ад замка да замка. Тым шляхам, па якім сквапна пасоўваліся на ўсход тэўтоны, смерчам праносілася конніца крымчакоў... Цяпер жаўранкі званілі ў празрыстай вышыні. Красавала, налівалася шызае жыта, у якім праглядалі блакітнавокія васількі. Жоўталіловым, белым цвіла бульба, светла-зялёным ільсніліся на сонцы ячмяні. Сівеў, серабрыўся палын на абочыне. Часам мастак пад'язджаў пару вёрст, падсеўшы на падводу. Гаманіў з вазаком, слухаў скаргі на падаткі, на штрафы, на тое, што цяжка дажыць да новага хлеба ці пра тое, што сын вось ужо каторы год сядзіць у Лукішскай турме за палітыку, а старому бацьку не ўправіцца з касьбой і малацьбой.

Колькі разоў чуў такое мастак і на роднай Дзісеншчыне, і на Палессі, і тут.— па ўсёй Заходняй Беларусі, падпалай пад панскую ўладу!

Не маючы ні кала, ні двара, сам добра разу-

меў бедакоў. Але чым мог памагчы? Хіба адзіным, што было ў яго — працай мастака. Драздовіч усведамляў: нямала прычын народных бед сваім карэннем схавана ў мінулым, гісторыі народа. Але трагічнага, цёмнага пазбягаў. Па пераканаНню мастака, у мінулым трэба шукаць агонь, а не попел. Тое, што распроствае народны дух, прыгнечаны няволяй.

Лепшае, святлейшае, што гаварыла не пра паніжэнне, а пра годнасць, мудрасць, адвагу, стойкасць, думнасць, ён узвышаў, паэтызаваў. Імкнуўся зрабіць нейкай часцінай сучаснасці. Каб народ не страціў сваёй гістарычнай памяці, бо без яе ці будзе мець і будучыню.

Гісторыя перад мастаком паўставала ў сваёй загадкавасці і нейкай повязі з сучаснасцю адначасова. Не сказаць, каб ён рамантызаваў мінулае, уздымаў яго над невясёлай заходнебеларускай рэчаіснасцю. Падаваў, як бачыў, адчуваў. І, вядома, руіны замкаў не былі на яго аркушах толькі руінамі. Яны ўзнікалі перад вачыма мастака сярод сучаснага жыцця: сярод хат, што туліліся, ляпіліся вакол замка на невялікіх надзелах. Усталі сведкамі мінулых дзей.

Замкі не глядзелі грозна з узвышшаў, гор, а былі ў даліне, як, напрыклад, Крэўскі. Такі здалёку не ўбачыш.

Не сказаць: руіны замка — велічныя. А ўсё ж

неяк незвычайна адчуваеш сябе пад гэтымі высокімі мураванымі сценамі, каля напаўразбураных вежаў. Міжвольна думаеш пра Крэўскую, 1385 года, унію, што на стагоддзі шмат чаго прадвызначыла ў гістарычных лёсах трох народаў. Пра натхніцеляў і арганізатараў уніі, тых, хто здалёк умела расстаўляў дыпламатычныя сеці, каб мецъ у будучым пажытак з гэтай зямлі, прыдбаць яе для кароны, прыбраць да ўласных рук. А выглядала ж вунь як добра, хораша, высакародна: «Злучаецеся з Польшчай дзеля ўзаемнай карысці. Лягчэй будзе бараніцца ад крыважэрнага тэўтона, ад усякага ворага, адкуль бы ён ні пагражаў. Ніякай пераватгі, бронь божа. Роўныя з роўнымі. У вас, на Літве, літоўскай Русі свой сейм, свой канцлер, свой скарб. Да вашага герба мы дадаём толькі свайго арла, ці, дакладней, да арла вашу пагоню. Не ніжэй, а побач. А за караля давайце свайго вялікага князя. Ваш князь ён жа і наш кароль. Кароль неяк самавіцей гучыць. Ну і веру нашу вазьміце, праўдзіва хрысціянскую. Дакуль жа гібець душой у дзікім паганстве ці гэтым візантыйскім праваслаўі, што праз Кіеў ды Полацк шырыцца ў нашых землях?»

Такое чулі далёкія продкі... Нехта спрабаваў паўтарыць гэта іншымі словамі, калі легіёны Пілсудскага рынуліся на беларуска-літоўскія і ўкраінскія землі. Мастак на свае вушы чуў гэта. Але

ўжо добра пераканаўся, як далёка адыходзіць слова ад справы ў паноў-дабрадзеяў.

Побач з замкам цяжка ахапіць яго позіркам. Драздовіч узняўся на ўзгорак на захад ад яго. Прамавугольнік замка быў як на далоні. А за ім на ўсход і паўночны ўсход расхінаўся шырокі краявід: набіралі павольны разбег хвалі ўзгоркаў. Яны цягнуліся аж за небасхіл. Так і перадаў на аркушы мастак узгоркавы пейзаж, а ў лагчыне сярод невялікіх местачковых хат — сцены-муры старадаўняга замка: дзе высокія, а дзе з'едзеныя часам. На першым жа плане травяністы ўзгорак з валуном пасяродку, на якім надпіс: «Крэва. Лета, 1929 год».

Мастак напісаў яшчэ некалькі фрагментаў замка. На адным з аркушаў «Крэўскага альбома» вельмі маляўніча ажылі руіны палацавай вежы замка, узняліся нейкім загадкавым сфінксам. Сілуэт іх набыў нечаканыя абрысы. Некалькі вельмі дакладных замалёвак сцен знутры, звонку. А на адным з аркушаў праз замкавую сцяну паказана Юрава гара, круглая, з адметнай вяршынай, дрэвамі, кустамі ядлоўцу на схілах.

Пра яе ў народзе захаваліся шматлікія легенды. Казалі, пераказвалі з даўнейшых часоў, што ў язычніцкую пару на Юравай гары гарэў незгасальны агонь — зніч.

Так панарамна, як Крэўскі, на ўлонні шырока

разлеглай узгоркавай далечыні мастак не мог паказаць Лідскі замак. Тут не было ўзвышэння, з якога можна было абняць позіркам усё гэта старажытнае абарончае гнездзішча. Замак «урос» у гарадок і быў добра бачны толькі зблізку. На адным з аркушаў Драздовіч паспрабаваў як мага шырэй ахапіць замкавыя муры, даць агульны выгляд замка. Ракурс выбраў ад захаду, на разломе дзвюх масіўных сцен.

Але не хапала падвышанага пункту, з якога можна было б убачыць помнік зверху, і малюнак застаўся фактам дакументальным.

Сапраўдную мастацкую вартасць у «Лідскім альбоме» набылі два аркушы: «Выгляд замчышча з паўднёва-заходняга боку» і «Паўночна заходняя сцяна замка».

Светлы ўстае вобраз старажытнасці з гэтых драздовічавых прац. Выгляд замка з паўднёвага захаду найбольш уражлівы. Тут ён бачны праз лугавіну з крынічкай, праз дзве тонкія алешыны. Высокі замкавы мур (відаць яго цагляна-каменная кладка, прорэзі-байніцы ў верхняй частцы) лёгка ўзвышаецца, пануе над мясцовасцю, над хатамі.

Фрагмент замка пададзены так, што за ім адчуваецца ўся старажытная будыніна, яе трываласць, непадуладнасць разбуральнай сіле часу. Мур як бы стаў над часам лёгка і светла. Малюнак поўны

настрою, цяпла, лёгкай задумнасці — усяго таго, што абудзіў помнік у мастаковым сэрцы.

Паэтычна патрактаваў Драздовіч і другі фрагмент Лідскага замка — яго паўночна-заходнюю сцяну. Караблём даўнейшых часоў выплывае яна да гледача. Выяўлена надзіў пластычна. Застылы мур жыве, і гэта дасягнута добра знойдзеным ракурсам падачы: ад зрэза сцяны, пад вуглом да гледача.

Канечне ж, у стварэнні паэтычнага вобраза старажытнага замка немалую ролю адыграў і пярэдні план малюнка — выява прыроды, натуральнага асяроддзя помніка. На высакаватым узлобку пры замкавым муры ўзнялі гарызантальна выцягнутыя кроны дзве сасны. Дрэвы нязвычныя. Сваім выглядам нагадваюць італьянскія пініі. Крыху воддаль ад сосен-сясцёр яшчэ маладыя ліпа, клён. А доле, дзе спакойная плынь дарогі пралягла паўз крэпасць,— студня з арыгінальнай, ва ўсходнім стылі, стрэшкай.

Добра ішлося Драздовічу летам тысяча дзевяцьсот дваццаць дзевятага па старых беларускіх трактах. Творчы настрой не пакідаў мастака. Радасная ўзбуджанасць прыходзіла да яго з раніцы, калі сонца шчодра залівала золатам праменняў прастор, іскрылася ў расе і палявы разлог уставаў у лагодзе, яснасці, мяккасці фарбаў неба і зямлі. Мастак чуў у сабе добры запас душэўных сіл. Чуў

сваю лучнасць з усім гэтым родным светам, сваю патрэбнасць яму. Трэба было яшчэ шмат зрабіць, каб аддзякаваць гэтай зямлі, што ўзгадавала яго, не абдзяліла здольнасцю чуйна слухаць жыццё, улаўліваць яго хараство.

Ішоў мастаку сорак першы год. Неўладкаванае жыццё яшчэ не паклала на яго арганізм, цягавіты ад прыроды, цяжкага адбітку. Пытанні быту, будучыні не прыгнечвалі яго аптымістычную натуру. Быў здаволены малым. Збанок кіслага малака, сопкая бульба з кропавым пахам ці неабіраная, у лупінах, што гарачыла пальцы, ды кавалак хлеба — чым не наедак. У начлезе яму не адмаўлялі. Мастак умеў слухаць і сам мог нямала цікавага расказаць людзям. Яго слухалі, прывячалі. Радасна здзіўляліся, бачачы, як на белых аркушах паўставалі з-пад рукі мастака іх хаты, гумны, свірны, вёскі. Пацiскалі плячыма: раней ніколі не бачылі, не чулі такога, каб чужы чалавек цікавіўся іх жыццём, іх хатай, песняй, словам.

За час дарогі праз Ашмяншчыну Драздовіч зрабіў нямала замалёвак розных тыпаў хат, гаспадарчых пабудоў. Дваццаць малюнкаў аб'яднаў у адным альбоме пад назваю «Ашмяншчына». Цікавыя перш-наперш этнографу, даследчыку народнай архітэктуры, здабыткі гэтыя супольнай чалавечай думкі, працы былі павабныя з выгляду. Невыпадкова заўважыў і вылучыў іх сярод

іншых мастак. А таму, што маляваў, ён заўсёды аддаваў і часцінку сваёй відушчай, узвышанай душы.

«Вёска каля Барун», «Жупраны», «Баруны» (так і чуецца ў слове музыка сосен, бароў)— эцюды розных мясцін, краявідаў Ашмяншчыны з яе адметнымі ландшафтам і народнай архітэктурай.

Па дарозе праз Ашмянскую зямлю, якая дала Беларусі яшчэ ў мінулым стагоддзі аднаго з празарлівых і мужных яе паэтаў, Францішка Багушэвіча, мастак затрымаўся каля Гальшан.

Два гістарычныя помнікі, раздзеленыя амаль тысячагадовай далеччу, супынілі ўвагу Драздовіча.

Замалёўка Гальшанскага гарадзішча і Гальшанскага замка, пабудаванага на пачатку XVII стагоддзя, не ўваходзіла ў задачу мастака — занатаваць, напісаць абарончыя збудаванні, гістарычныя пункты апоры гедымінавічаў. Тут, у гэтай узгоркавай старане, хіба толькі чалавек зусім не прыгнечаны жыццём, абыякавы да ўсяго, мог не залюбавацца зялёнымі ды залацістымі ад збажыны перакатамі палёў, застылымі ў смузе сілуэтамі дрэў, што здалёк значылі сабой вёскі, хутары, свабодным разбегам палявых дарог. І дзівам той далёкай пары, калі чалавек яшчэ не пакідаў па сабе пісанага слова-сведкі, а толькі гэтыя памяткі-знакі свайго жыцця — гарадзішчы.

Гальшанскае гарадзішча адкрылася перад вачыма мастака з Барунскага тракта: правільнай круглай формы, вялікае, загадкава ўзняўшыся над палявымі разлогамі. На пяці аркушах Драздовіч узнавіў гарадзішча. На кожным наступным набліжаўся да яго, прыбіраў усё лішняе, неабавязковае. На апошніх двух аркушах імкнуўся ў асноўным да дэталёвага, дакладнага і поўнага выяўлення формы. І нават у такім выглядзе (рабілася гэта дзеля гістарычна-навуковых мэт) пластычнасць выявы не дала затухнуць агеньчыку прыгожага, гарадзішча выявіла сваё жывое хараство.

На першым аркушы гарадзішча праглядалася здалёк і крыху зверху. Узнікала, як матыў, які яшчэ толькі зараджаўся. Каласіста, густа ўставала паабапал дарогі збажына. І толькі наперадзе, воддаль, у спакойным рытме ўзгоркаў і далін узнікала прыгожай формы ўзвышша. Зверху праглядалася роўная круглая пляцоўка — вяршыня яго, збоку — ярусы. Быў бачны трэці план: справа ад гарадзішча і за ім разбегліся ўдалячынь палявыя сцежкі-дарожкі, ззаду, на гарызонце, цямнеў лес.

Цешыў сэрца, вока гэты забыты куток зямлі мяккімі лініямі пагоркаў і лагчын, чаргаванне якіх нараджала хвалюючы рытм. На яго адгукалася душа. А рука ўслед песціла гэтыя лініі, фор-

мы, перадаючы на паперы гармонію, закончанасць, дасканаласць.

У Гальшанах мастак затрымаўся даўжэй, чым дзе-небудзь. Нават больш, чым у Троках, дзе замалёўваў берагавы і астраўны замкі. А тым часам трэба было ўжо выбірацца ў Навагрудак. На адыход Драздовіч, як гэта ўжо было ў Медніках, ды ці толькі ў іх, пацікавіўся, хто з мясцовых жанчын ведае, спявае народныя песні. Але агульнапрызнаных пявунняў не было. І тут успомніў: Грыневіч расказваў, што адзін час яму ў Пецярбург дасылаў песні ў нотным запісе Астрамовіч, які друкаваў вершы пад псеўданімам Андрэй Зязюля. Астрамовіч жа быў родам з-пад Гальшан. Пэўна ж, паспеў зболышага занатаваць песні родных ваколіц, хоць бедака рана, ці не ў 1921 годзе, даканалі сухоты. Нявесела падумалася: голад, сухоты, турма — такі ўжо лёс нашай інтэлігенцыі. Толькі там, на ўсходзе, апошнім часам яны выбіліся на лягчэйшы шлях, знайшлі лепшую долю. Варта прагледзець тамы навуковых прац, выдадзеныя Інбелкультам па гісторыі, па мове і літаратуры, па этнаграфіі і мастацтву, што надаслаў нядаўна мастаку з Мінска Эпімах-Шыпіла, каб пераканацца, як высока стаіць у Савецкай Беларусі гуманітарная навука.

А чуткі пра нябачны поступ асветы ў рэспубліцы, пра Беларускі універсітэт? А паважна па-

стаўленыя перыядычныя выданні і ў першую чаргу часопісы «Полымя рэвалюцыі», «Маладняк», «Узвышша», «Наш край»? Іх прыносілі гімназісты ў Вільні ў мастацкую майстэрню, можна было пазычыць іх і з асабістай бібліятэкі Пятра Мятлы. Там сапраўды было што пачытаць, чаму парадавацца. Літаратура ў Савецкай Беларусі ўздымалася, як жыта пасля цёплых майскіх дажджоў. Многа талентаў, розных і добрых, прыйшло адразу руплівымі рабача́ямі на духоўную ніву народа.

Драздовіч прыглядаўся да таго, што рабілі, чаго дасягнулі там, у Мінску, яго сябры па цэху, браты-мастакі. Графіка, прыкладная і станковая, не магла не радаваць. Працы А. Астаповіча, М. Філіповіча, А. Тычыны, Я. Мініна, З. Гарбаўца, Г. Змудзінскага прываблівалі і цікавасцю да народнага жыцця, і пошукам новых выяўленчых прыёмаў і сродкаў, імкненнем стварыць нацыянальную школу. Сувязь з Мінскам, усведамленне таго, што там хораша ўзрастаюць беларуская навука, літаратура, выяўленчае мастацтва, тэатр, былі для Драздовіча, як і для соцень і соцень заходнебеларускіх інтэлігентаў, добрай духоўнай апорай, падтрымкай.

Сум па Мінску часам адзываўся ў мастаку. Гэта можна было зразумець з яго лістоў. У адным з іх, дасланым у Вільню з Прапелеўшчыны, з-пад Галубіцкай пушчы, як уздыханне, вырываліся

словы: «Мінчане нашы галадаюць (пісана ў 1921 годзе.— *А. Л.*), а тэрміналогію будуюць, а я ні там, ні тут». Гаворка ішла пра акадэмічны цэнтр, толькі што заснаваны ў Мінску. З 1926 года сувязі мастака з Мінскам зрабіліся сталымі, набылі форму супрацоўніцтва з Інстытутам беларускай культуры. Усталяваліся спачатку праз Бранíслава Эпімах-Шыпілу, які пераехаў у 1925 годзе з Ленінграда ў Мінск. Эпімах-Шыпіла даў пару Драздовічавых мастацкіх рэчаў на Усебеларускую выстаўку — прывёз іх разам са сваёй вялікай бібліятэкай. Нанава пачалася перапіска. Эпімах-Шыпіла цяпер працаваў у слоўнікавай камісіі, якая займалася зборам і вывучэннем сучасных беларускіх гаворак. Неўзабаве ён выслаў мастаку праграму збірання слоўнікавых матэрыялаў, складзеную мовазнаўцамі С. Некрашэвічам і П. Бузуком.

У Драздовіча ўжо з 1922 года назапашваўся моўны матэрыял. Яшчэ жывучы ў Прапелеўшчыне, ён пачаў запісваць прыказкі і прымаўкі. Цяпер, маючы праграму ў руках, заняўся збіраннем і класіфікацыяй народнай лексікі з большай пэўнасцю, дасведчанасцю. Калі слова абазначала прадмет, рэч хатняга, гаспадарчага ўжытку, паралельна рабіў яе замалёўку тушшу. У 1926 годзе калекцыю дробных малюнкаў-ілюстрацый да слоўнікавых матэрыялаў, запісаных у Галубіччы-

не, адаслаў у Мінск. Пасля Палескай экспедыцыі, якую так і не ўдалося давесці да канца (паліцыя западозрыла ў шпіянажы і, каб пазбегнуць арышту, давялося ўцякаць у Вільню), паслаў у Інбелкульт некалькі альбомаў этнаграфічных матэрыялаў. Сярод іх найбольш дарагі самому альбом палескіх народных строяў, апратак. Паслаў таксама і альбомы драўлянага храмавага дойлідства ды капу вясельных народных песень.

НА ГОЛАС ПЕСНІ

Песні падахвоціў збіраць Антон Грыневіч, незабыўны Агрынь. Неяк улетку 1917 года той заехаў да Драздовіча ў Красоўшчыну, запісаў песні ад яго маці. Мастак не спадзяваўся, што сябра выпытае ў маці стольнкі песень. Не да песень, здавалася, было ёй у вечна вандроўным, клапатлівым, бязмужнім жыцці.

Сам запісваць песні пачаў у 1923 годзе. У Прапелеўшчыне, ужо закончыўшы аповесць «Вялікая шышка» і напісаўшы яе другую частку «Скандал на гапонавым млыне», зрабіў сабе пе-

рапынак. Аднойчы, калі задумліва ішоў вясковай вуліцай, Кастуся Ледаховіч праспявала мастаку насмешлівае:

> Знацi-пазнацi — хто ажанiўся:
> Скорчыўся, зморшчыўся, з твару змянiўся.
> Знацi-пазнацi — хто нежанаты:
> Белае лiчыка, як у паняты.

Улучыўшы вольную часіну, мастак завітаў да Ледаховічаў і маладая гаспадыня наспявала яму рознага. Шмат было ў жанчыны песень вясёлых, жартоўных, але траплялiся і вельмі паважныя, раздумныя.

Іншым разам Ледаховічыха махнула рукой на тое, што не пара, і праспявала яму вязанку вясельных песень, пачынаючы «суборніцы». Мастак адчуў, як шчымліва адзываецца сэрца на словы песні, іх зажураную ноту, і пры кожным зручным здарэнні, калі трапляўся яму чалавек песельны, імкнуўся запісаць словы. Шкадаваў, што слаба ведаў ноты. Спрабаваў хоць схематычна пазначыць сабе мелодыю.

К трыццатаму году набралася ў мастака ладная калекцыя песень розных жанраў. У Антаполлі, каля Залесся, за паўсотню іх наспявалі дзве пявунні, дзве Ганны — Міраш і Вашкель. Вашкель мела пяцьдзесят гадоў, Мірашова, маладзейшая за яе — толькі трыццаць сем. У абедзвюх была доб-

рая памяць і чыстыя звонкія галасы. Заводзіла Ганна Вашкель:

Кругла мала, кругла мала
Балоцітка,
А хоць яно, а хоць яно
Кругла мала,
Але яно, але яно
Урадліва.
Наляцела, наляцела
Гусей многа,
Ні адны гусі, ні адны гусі,
Ёсць і лебедзі...

Ганна Мірашова больш кідала талочных, застольных, бойкіх, словам і рытмам:

Піва п'яна, піва п'яна,
Гарэліца горка...

У вёсцы Вялец, каля мястэчка Лужкі, яму асабліва пашанцавала на вясельныя песні. Мар'яна Коптур, кабета пажылога веку, ведала іх безліч. Адна прыгажэй, паэтычней другой:

Хоць ты зеляніся, не зеляніся, рутачка,
Табе не быці, не зімаваці ў садочку.
Табе быці і зімаваці ў вяночку.
Хоць весяліся, не весяліся, Ганулька,
Табе не быці, не векаваці ў татулькі,
Табе і быці і векаваці ў свёкаркі.

Вясельныя песні мастак перапісаў у асобны альбом, хораша аздобіў яго. Зрабіў у двух эк-

земплярах. Адзін адаслаў у Мінск, разам з альбомам драўлянай архітэктуры.

Найболей сваіх прац ён адаслаў у Мінск на адрас Беларускай Акадэміі навук вясной 1929 года. З паўгода перад тым на свой навагрудскі адрас атрымаў праз англа-польскі банк у замежнай валюце прэмію, высланую яму з Мінска. Неўзабаве прыйшла як узнагарода за надасланыя ім працы цэлая бібліятэка акадэмічных выданняў.

Цяпер Драздовіч адразу сабраў некалькі альбомаў сваіх графічных прац, пераважна этнаграфічнага характару. Альбомы «Драўлянае будаўніцтва Навагрудчыны і Піншчыны. Хаты». Асобна «Гумны». Асобна «Храмава дойлідства Навагрудчыны і Дзісеншчыны». Завяршыла гэты добры пакунак калекцыя [redacted] двух соцень народных песень. У лісце ад 22 мая 1929 года навуковы сакратар аддзела гуманітарных навук Акадэміі Янка Бялькевіч паведаміў мастаку, што песні і альбомы [redacted] замалёўкамі народнай драўлянай архітэктуры атрыманы і будуць скарыстаны. Ліст заканчваўся шчырай падзякай.

Спяшаючыся ў Навагрудак з поўнай сумкай альбомаў замкавай архітэктуры, прапахлы дарожным пылам, палыном, пахам збажыны, мастак спадзяваўся на новыя лісты з Мінска...

У Навагрудку чакала педагагічная праца, чакаў гімназійны інтэрнат.

Сырая восень, зіма звычайна не пабуджалі да творчай працы. Вясна, залатое лета былі яго пара — сяўба і дажон.

У апошнюю сваю зіму ў Навагрудку Драздовіч парадкаваў альбомы ўзораў народных тканін. З самага пачатку працы ў гімназіі прыйшла думка прыцягнуць вучняў да збору ўзораў народнага ткацтва. На ўроках малявання паказаў некалькі такіх узораў, навучыў, як змалёўваць іх акварэльнымі фарбамі. І работа пайшла спорна. Дома ў маці, бабуль вучні знаходзілі дзяружкі, абрусы, паяскі, і ўзоры іх малявалі ў сваіх альбомах. Рабілася ўсё гэта гімназіяльнай грамадой як пазашкольная праца, і за тры навучальныя гады набралася багата народных узораў. Мастак наклеіў кожны малюнак на асобны аркуш, і атрымаліся тры вялікіх альбомы. У першым і другім былі сабраны ўзоры навагрудскіх дзяружак. Пры кожным малюнку значыліся прозвішчы юных рупліўцаў.

Вельмі разнастайнымі былі ўзоры, сабраныя ў альбоме «Паяскі». Якіх толькі назваў не мелі яны! «Ланцужок», «скрыначка», «крыжык», «вербачка», «кіёчак», «капытца», «грабелькі», «лукаткі». Пры зборы ўзораў тканых паясоў вызначыліся вучні старэйшых класаў. Некаторыя з іх, напрыклад, Раман Лецка, падавалі надзею як мастакі: вельмі шчыра браліся за работу, мелі

здольнасці да малявання, захапляліся літаратурай, гісторыяй.

Вясной 1930 года Драздовіч на бытавой аснове заканфліктаваў з педагагічнай радай гімназіі і накіраваўся ў Вільню. Тут адразу ж прыняўся за новы альбом архітэктуры. Віленскі гарадскі пейзаж пісаў не ўпершыню. Яшчэ ў 1924 годзе напісаў «Выгляд з Базыльянаў на Басокі», зруйнаваны мур Гедымінава замка. Цяпер хацеў засяродзіцца на асноўных, вызначальных для аблічча горада архітэктурных збудаваннях, на якіх да таго ж ляжаў выразны водсвет гісторыі. Вільню нельга было ўявіць без Замкавай гары, без вежы на ёй. Гедымінаўскі замак у Вільні меў добрую славу: яго ні разу не ўзялі тэўтонскія рыцары, кольькі ні прыходзілі яны на беларуска-літоўскія землі.

Сілуэт гары з вежай быў аздобай, сімвалам гэтага старажытнага места над Віленкай і Віллёю. Не пакінула абыякавым Замкавая гара і Купалу, калі жыў тут, працаваў у рэдакцыі «Нашай нівы» на пачатку веку. Не раз гуляў ля яе падножжа паэт у парку, званым Бернардынскім садам, паўз яе праходзіў, вяртаючыся з рэдакцыі. Навеяла яна паэту вобразы мінулага, нагадала аб плыннасці часу:

Над Вяллёй ракой
На гарэ крутой

Туман сцелецца,
Ні то лом-ламок,
Ні то дом-дамок
Там віднеецца.
Слаўны Гедымін,
Князь Літвы-ліцвін,
Душа чынная
Многа лет таму
У гэтым жыў даму
Са дружынаю.
Горда мур глядзеў
На зямлю, як леў,
Сцяной крэпкаю.
Ні адной бітвы
Тут сыны Літвы
Былі сведкаю.

Язэп Драздовіч прысвяціў Замкавай гары, Гедымінавай вежы два аркушы свайго «Віленскага альбома», намаляваў яе ў двух ракурсах: знізу, ад Бернардынскага саду і здаля, з суседняй гары.

На вокладцы альбома мастак стварыў абагульнены вобраз горада з колішнімі гарадскімі варотамі — Вострай брамай — на пярэднім плане. Знакамітая брама бачна вельмі выразна — аж да барэльефнай выявы конніка на ёй, які з узнятым мячом імкне ў пагоню за ворагам. Вострая брама, што ўскалыхнула ў сэрцы Максіма Багдановіча балючы роздум аб лёсе народнай інтэлігенцыі, будучыні Радзімы і падказала паэту радкі:

Толькі ў сэрцы трывожным пачую
За радзіму любімую жах,
Успомню Вострую браму святую
І ваякаў на грозных канях...

Знайшла яна водгук і ў душы мастака: ажыла на аркушах яго светла, эпічна, абвеяная задумай.

У 1930 годзе прагрэсіўная грамадскасць былой Заходняй Беларусі адзначала трыццатыя ўгодкі з дня смерці Францішка Багушэвіча. Значэнне паэта-дэмакрата ў духоўным жыцці Беларусі з гадамі ўзрастала. Нашчадкі ўсё глыбей асэнсоўвалі народны дух, матывы яго паэзіі, аддавалі належнае празарлівасці паэта-вешчуна, які ў змрочныя гады царызму выйшаў сеяць на беларускіх загонах слова праўды.

Драздовіч яшчэ летась, у дваццаць дзевятым, прайшоў сцежкамі паэта, чалавека, які застаўся ў памяці народнай заступнікам абяздоленых, песняром іх нялёгкага жыцця, Мацеем Бурачком.

Мастак наведаў сядзібу паэта ў Кушлянах. Пачціва пераступіў парог старога драўлянага дома, што помніў крокі задумлівага свайго гаспадара. Вячыстыя ліпы шумелі над яго страхой, разросся і крыху здзічэў сад. Па-ранейшаму стаяла драўляная альтанка, пабудаваная, казалі, рукамі самога паэта. Тут ён любіў сядзець, можа, абдумваў свае творы, тыя, што трапілі ў друк і тыя, што так і не дайшлі да сярмяжнага люду,

якому прызначаліся. Благі час стаяў на перашкодзе да гэтага, а часам (о, горкая доля першых беларускіх інтэлігентаў!) і ўласная сям'я. У Неслухоўскага (Янкі Лучыны) дзеці, радня стараліся схаваць беларускую спадчыну бацькі, каб не прынізіць шляхецкага гонару. Такая ж гістарычная слепата пакарала і некаторых Багушэвічавых нашчадкаў.

Замалёўваючы дом, альтанку ў Кушлянах, мастак міжволі думаў, які ўсё ж суровы лёс напаткаў паэта. Не дажыць усяго пяць-шэсць год, каб сваімі вачыма ўбачыць, што зерне, якое сыпнуў калісь у занядбалы бацькоўскі загон, пачынае ўсходзіць, і, пэўна, дасць нейкі плён гэтай самотна прыгожай зямлі. А меў, калі адыходзіў назаўсёды, толькі шэсцьдзесят.

Драздовіч пабываў і ў Жупранах, на могілках, дзе пахаваны паэт. Самотны вобраз вечнага прыпынку Багушэвіча застаўся на яго аркушы. Як і хата, і драўляная капліца пры дарозе. І яшчэ мастак намаляваў камень, вялікі шэры валун край кушлянскага лесу, які сябры, прыхільнікі незабыўнага Мацея Бурачка, адзначылі надпісам у памяць яго.

Замаляваўшы яшчэ некалькі сялянскіх хат на Ашмяншчыне, у вёсцы Арляняты, Драздовіч вярнуўся ў Вільню. Цяпер ажно на тры гады, цяжкіх, суровых для мастака. Цяжкіх, суровых для вы-

зваленчага руху Заходняй Беларусі, для працоўных яе людзей. Нялёгкіх ва ўсім свеце.

Спачатку мастак закончыў працу над летнімі задумамі. Стварэннем серыі малюнкаў «Памятныя мясціны Францішка Багушэвіча» не абмежаваўся. Закончыўшы графічную серыю, Драздовіч ужо ў Вільні намаляваў вялікі жывапісны партрэт паэта. На ім Багушэвіч — чалавек сталага веку. Годна і спакойна глядзяць крыху прытомленыя вочы песняра народнай нядолі. Багушэвіч адлюстраваны на цёмным ■ зеленаватым адлівам фоне. Галава павернута крыху ўлева. Постаць прамая. Светларусыя валасы. Доўгая барада, вусы. Апрануты ў шэры сурдут. Выява паэта пададзена ў авале, за якім фон дэкарыраваны пад народныя ткацкія ўзоры. У дэкор упісана дата 1900—1930. Тым самым падкрэслена, што партрэт створаны да 30-й гадавіны з дня смерці. На адвароце ёсць цікавая заўвага аўтара. «Партрэт Багушэвіча (М. Бурачка). Маляваў з памяці з 1897 г. у фальварку Кміты, на Дзісеншчыне». І нарэшце месца і дата напісання партрэта: «Вільня 4/XI.1930».

Сведчанне Драздовіча пралівае святло на адзін немалазначны ў гісторыі грамадскай думкі Беларусі факт. Мала каму вядома, што прафесар Б. Эпімах-Шыпіла, які адыграў значную ролю ў заснаванні і працы выдавецкай суполкі ў Пецярбургу «Загляне сонца і ў наша аконца», быў асабі-

ста знаёмы з Францішкам Багушэвічам. Знаёмства іх мела немалое значэнне ў сэнсе духоўнай пераемнасці ідэй, думак Багушэвіча. Дзе спаткаліся гэтыя цікавыя, заклапочаныя лёсам свайго народа людзі,— невядома. Заўвага Драздовіча нечакана падказвае, дзе магла адбыцца сустрэча. Значыць, паэт бываў на Дзісеншчыне і якраз у тых мясцінах, адкуль паходзіў Б. Эпімах-Шыпіла. Застаецца дадаць, што партрэт Багушэвіча, створаны Драздовічам, заняў належнае месца на святкаванні 30-й гадавіны з дня смерці паэта-дэмакрата.

...Ізноў Вільня. Каторы ўжо раз мастак прыходзіць сюды з надзеяй, чаканнем. Спачатку вызваленасць ад штодзённых абавязкаў здалася Драздовічу спакуслівай, жаданай. Можна было аддацца нечаму аднаму, свайму. Цяпер адна даўняя мара завалодвала ім непадзельна. Яна жыла ў яго душы з юначых год. Яшчэ падлеткам, на начлезе, калі сузор'і карагодзілі ў начной цішы, не без подзіву сачыў за імі, лежачы пры дагарэлым вогнішчы. Здаецца, нічога больш не існавала тады — толькі лес, што абступаў паляну, і зорнае неба. І нейкае суладдзе было ў іх маўчанні, неразгаданае, значнае.

У гады навучання ён расказваў маці пра нябесную сферу, намаляваную на скляпеннях Віленскай бібліятэкі, пра знакі планет... «Вучыся і пазнай нябесныя бегі,— сказала яна сыну адной-

чы.— Светабудова — ці не найвялікшая гэта з таямніц?»

Цяпер, маючы шмат вольнага часу, мастак пасяшаўся ў бібліятэку, пад скляпенні, што ўражвалі ў юнацтве партрэтамі старажытных вучоных, нябеснай сферай, знакамі планет. Прагна накінуўся на астранамічную літаратуру. Чытаў запоем. І чым больш паглыбляўся ў навуковую літаратуру, тым мацнейшай рабілася яго вера: чалавек можа, павінен зазірнуць у сусвет, ступіць на іншыя планеты.

Позна вечарам, узбіраючыся па рыпучай лесвіцы на свой паддашак у прадмесці Вільні Ліпаўцы, мастак з шчымлівай радасцю чакаў новых сноў. У іх пакідаў сваю цесную каморку, пагружаны ў сон горад, усю родную спаконвечную пакутную і такую дарагую зямлю і пераносіўся на далёкія планеты. Там у сне блукаў па нейкіх дзіўных краінах, з загадкавымі, таямнічымі краявідамі, збудаваннямі, нябачанымі раслінамі і жывымі істотамі. А раніцай запісваў бачанае ў сне, падпраўляючы яго навуковымі ведамі. Так старонка за старонкай паўставала фантастычная аповесць жыцця на Месяцы...

На вачах у мастака матэматычная астраномія, якая адыграла велізарную ролю ў пазнанні сусвету, саступала месца фізічнай. І Драздовіч верыў, што настане дзень, і ён ужо недалёка, калі астра-

номія перастане займацца вызначэннямі адлегласцей і мас суседніх зямлянам планет, а «займецца іх фізічным складам, геаграфічнымі ўласцівасцямі іх паверхняў, іхняй кліматалогіяй і метэаралогіяй, памкнецца ў таямніцы іх жыццёвай арганізацыі і на астатку пяройдзе да пытання аб іх насельніках».

Вясной і летам 1931 года мастак піша карціны на касмічную тэму «Падкружнікавы краявід на планеце Сатурн», «Астранамічная абсерваторыя на брылявіку», «Курорт і знак перасцярогі над безданню», «Космаполіс», «Сатурнянка» і іншыя, стварае шэраг алоўкавых малюнкаў і акварэляў.

На космас Драздовіч глядзіць вачыма зямляніна. Матывы зямнога ландшафту, пераўтвораныя ў жывым уяўленні мастака, пераважаюць у яго касмічных творах. На палатне «Падкружнікавы краявід на планеце Сатурн» адлюстраваны ўзгоркавы рэльеф. На пярэднім плане ўступ узвышша з дарогай над стромай. Па схіле ўзгорка роўнымі радамі зелянее сельскагаспадарчая культура, падобная на бульбу. А далей злева відзён невялікі будынак пад невысокімі прыгожымі дрэвамі, якія нагадваюць ліпы. Нейкая будыніна з пласкаватым дахам відаць у даліне пад абрывам, дзе сінеюць азёры. На другім плане, па цэнтру, высіцца нязвычна голая гара. За ёй цягнецца рад светлабелых аблокаў. Слуп святла пырснуў у блакітнае

неба, адразу надаўшы карціне нейкі незвычайны настрой. Зялёна-блакітны каларыт твора — зялёна-блакітны тон маладога беларускага лета. Ды і краявід, адлюстраваны на ёй, нейкімі штрыхамі нагадваў мастакову Дзісеншчыну. Аднак мастацкі вобраз атрымаўся жывы, непасрэдны, перакануўчы, хоць і далёкі ад сённяшняга нашага ўяўлення пра космас.

Ад твора да твора палёт фантазіі мастака рабіўся ўсё смялейшым. Паглыбленне ж у навуковую літаратуру па астраноміі ўсё больш дысцыплінавала думку, прымушала да дакладнасці, хоць бы сабе ў межах тых звестак, якія к трыццатым гадам назапасіла навука аб космасе. На малюнках і карцінах Драздовіча, прысвечаных іншым планетам, стануць пераважаць чорна-пустынны краявід, скалы, дзіўнай формы застылыя масы.

К канцу 1931 года мастак выдае брашуру «Нябесныя бегі», у якой на падставе скрупулёзных разлікаў імкнецца высветліць пытанні, звязаныя з вярчэннем зямлі, пазаатмасфернай бранёй яе. Асобна спыняецца на абручах Сатурна, якога лічыць за адну з найцікавейшых планет сусвету.

Зіму з 1931 на 1932 год праводзіць за напісаннем працы «Гармонія планет сонечнай сістэмы». Рукапіс дасылае ў Мінск, у Акадэмію навук. Пры гэтым суправаджае яго лістом: «Магчыма, што для АН такое пытанне, скуль свет паўстаў, паў-

стала гэта зямелька, на якой мы жывём, і гэта ўсеянае зоркамі неба, зусім неактуальнае, але для мяне як аўтара, які знайшоў сваё тлумачэнне паходжання планет сонечнай сістэмы і іх самакручэння, а таксама гармоніі руху планет, для мяне гэта вельмі паваа́жная рэч...»

Мастак спадзяваўся, што самая аўтарытэтная навуковая ўстанова Савецкай Беларусі апублікуе яго працу «хоць у выглядзе гіпотэзы». Лічыў яе найбольшым здабыткам усяго свайго жыцця. Ліст заканчваў блізкай сэрцу думкай: «Кожная адкрытая навуковая ісціна, хоць бы нават у выглядзе ўдалай гіпотэзы, робіць гонар не толькі той навуковай установе, якая наладжыла на яго сваю апрабату, але і цэламу краю, і таму народу, з якога яна выйшла».

Адначасова з навуковымі пошукамі і роздумам над гармоніяй руху планет, цэльнасцю, гарманічнасцю сусвету мастак піша фантастычныя абразкі аб жыцці на Марсе, пацiху пасоўваецца па шляху стварэння фантастычнай белетрыстыкі.

Апантаны думкамі аб космасе, захоплены працай мастак, аднак, паволі пачынае азірацца вакол сябе. Тым часам бяднейшым рабілася грамадскае жыццё. Адчувалася, што ў ім няма многіх людзей, якія раней сваёй працай, словам задавалі тон. Каторы год у турмах сядзелі ці падаліся кудысь у іншы свет грамадаўскія паслы. Санацыя, піл-

судчыкі паклапаціліся, каб адправіць на доўгія гады за краты спадкаемцаў і паслядоўнікаў Беларускай сялянска-работніцкай грамады — «змаганцаў».

Нельга сказаць, што пасля ўсіх больш і менш гучных судовых працэсаў над «грамадаўцамі», «змаганцамі», актывам КПЗБ зусім заглох беларускі друк у Вільні. З падполля прамаўлялі орган ЦК КПЗБ «Чырвоны сцяг», часопіс «Бальшавік», газета «Малады камуніст». Легальным жа выданням не ўдавалася трымацца так доўга, як у часы Грамады. Узнікала іх нямала. Але праз два-тры нумары або цэнзура накладала сваю кіпцюрыстую лапу, або проста не хапала людзей, сродкаў, каб працягваць выданне. Грамадскія сілы, грамадская думка раздрабіліся. Разгром легальных форм вызваленчага руху, яго асноўных палітычных арганізацый моцна адчуваўся. Пачатак трыццатых гадоў — цяжкі перыяд у жыцці Заходняй Беларусі, Польшчы. Палітычны крызіс дапаўняўся і паглыбляўся эканамічным. Маральная атмасфера рабілася ўсё цяжэйшай.

Вучоны-лінгвіст прафесар Антон Канстанцінавіч Антановіч на пачатку 60-х расказваў, што ў 1932 годзе, калі ён дабраўся ў Вільню, каб знайсці працу, які-небудзь прытулак, то ў драўляным доме на Ліпаўцы, густа населеным кватарантамі, не раўнуючы, як буслянка вераб'іным падсуседствам,

застаў і Драздовіча. Хтосьці з рэдакцыйных ці друкарскіх работнікаў час ад часу прыносіў які-небудзь невялікі заказ мастаку. Тады Драздовіч карпеў над малюнкам ці адразу выразаў на лінолеуме будучую застаўку. Але аднойчы ў бакоўку да Лукашыка з'явілася паліцыя,ператрэсла ўсе яго манаткі, забрала штосьці з папер, кніг, а таксама прыхапіла і самога іх уладальніка. Тады з заробкам на хлеб у мастака стала зусім блага. Паспрабаваў шукаць ратунку ад беспрацоўя ў школьным куратарыуме. У жніўні 1932 года падаў заяву, просячы пасаду настаўніка малюнкаў калі не ў Віленскай беларускай гімназіі, то хоць у польскай школе на правінцыі. Але куратарыум адмовіў: што значыў для яго адзін беспрацоўны беларускі мастак?

Адно, што ўдалося Драздовічу зрабіць за апошні год у Вільні, дык гэта вокладку да кааператыўна-гаспадарчага часопіса «Самапомач» (1932 г.). Кааперацыя — паняцце не абстрактнае, не чужое для мастака. Папраўдзе, нават блізкае яго сэрцу. У маладосці Драздовіч сам прычыніўся да кааператыўнага руху. Тады, у час разрухі, ваенных ліхалеццяў людзі шукалі выхаду з галечы, незабяспечанасці самым неабходным і ў кааператыве. Аб'яднанне хоць крыху ратавала становішча, а, галоўнае, выхавала навыкі грамадскай працы. Акрамя эканамічных мэт — супольнымі

сіламі будаваць фундамент быту, кааператывы займаліся і асветай. Пасля рэвалюцыі яны пачалі расці скрозь. У Заходняй Беларусі кааператыўны рух набыў асабліва шырокі размах. Ва ўмовах сацыяльнай і нацыянальнай няволі, усё большага збяднення заходнебеларускіх вёсак кааперацыя набывала значэнне палітычнае. Няхай сабе і не вельмі актыўнае, гэта было ўсё ж супраціўленнем рэжыму. Польскія ўлады невыпадкова адразу павялі барацьбу з беларускім кааператыўным рухам як з самастойнай з'явай. Беларускім кааператарам усё ж удалося захаваць незалежнасць у сферы грамадскай працы.

З выхадам часопіса «Самапомач» заходнебеларускія кааператары атрымлівалі грамадскую трыбуну. Беспрацоўны мастак з жарам узяўся за стварэнне вокладкі да новага выдання. У аснове малюнка яго — паэтычны вобраз летняй беларускай раніцы, жытняй нівы, вёскі. На пярэднім плане — дарога. У цэнтры — палеткі збажыны. На заднім плане кампазіцыю замыкае пададзенае ў «профіль» да гледача сяло. Толькі што ўзышоўшае сонца падсвяціла хаты, гумны, студні з асверамі, купы дрэў, палетак на ўлонні вёскі. На ўсім ляжыць ранішняя свежасць. Яна адчуваецца ў набралых росту жытах, у прахалодзе светлых бяроз, ледзь улоўнаму водсвету дарогі. Вышэй малюнка ў лаканічным абразку мастак

перадаў ідэю выдання: у дэкараваным авале дзве рукі ў поціску і буйное жытняе калоссе, якое вырастае над імі як плён супольных намаганняў.

У верхняй частцы вокладкі, займаючы крыху больш трацiны яе, прыгожа выведзена кірылiцай, а знізу лацінкай назва часопіса. На вокладцы выдавец пажадаў даць у якасці эпіграфа словы Джорджа Расела: «Усе вялікія падзеі народаў і ўсе цывілізацыі былі створаны дабравольнымі стараннямі аб'яднаных людзей... самапомаччу». А яшчэ перад імі ішоў дэвіз, выказаны словамі Купалы:

Хай злыдні над намі
Скрыгочуць зубамі,
Любі сваю ніву, свой край
І, колькі ёсць сілы,
Да самай магілы
Ары, барануй, засявай!..

Вокладка Драздовіча надала выданню вельмі прывабны выгляд. Афармленне было змястоўнае і выяўленча яскравае. Яно магло радаваць і самога мастака. Толькі, на жаль, не прынесла і не магло прынесці ў заходнебеларускіх умовах той пары матэрыяльнай аддачы. Выдавец-рэдактар не мог спадзявацца на вялікі тыраж часопіса ў збяднелым, эканамічна занепалым краі. Здабытыя на выданне сродкі былі мізэрныя.

Ужо надыходзіў трэці год без сталай працы... Перабіваючыся з вады на хлеб, мастак, праўда, яшчэ жыў надзеяй на больш спагадныя ўмовы, спадзяваўся на нейкія перамены ў сваім жыцці. У новага 1933 года прасіў не пакрыўдзіць яго. «А працы на хлеб ніадкуль нідзе не чуваць. Сам не ведаю, як жыць, што далей будзе,— запісвае ён у дзённіку ў першы дзень 1933 года.— Пагода хмарная, акно нізкае, у хаце цёмна і цесна. Думаў узяцца за маляванне, ды немагчыма. Дзень каротак, ды і той нельга выкарыстаць».

Між тым мастак не адмовіўся ад сваіх іншапланетных «падарожжаў». Піша ўсё новыя раздзелы фантастычных аповесцей, апошнім часам — «З жыцця на Месяцы», «Трывеж», «Арыаполь», «Краіна дымнага неба».

Каб расцягнуць надалей апошнія грошы, варыць сам сабе абед, набраўшы ў сталяроў, у Бернардынах, стружак і трэсак да печкі. Калі ж удавалася раздабыць кавалак кілбасы, то суп атрымліваўся, здавалася, лепшы, чым у рэстаране. Горш было з адзеннем. За доўгі час беспрацоўя яно моцна паднасілася. Блага было і з абуткам.

Але ў адчай ад галечы не ўпадаў. Знаходзіў цень суцяшэння: «Знаёмых маю каля тысячы, папаспявай толькі раскланьвацца ды вітацца, а пагасціць... Але хіба ж я такі адзін?..» І далей, з сумам: «Дзень прайшоў дамасідна. Знайшлося б мо

куды схадзіць, пакалядаваць, ды няма ў чым. Касцюм незавідзен, а галоўнае гэта боты... цякуць».

Мастак усё ж спадзяваўся на пробліск у гэтым цемнаватым калідоры свайго жыцця. Галоўнае — не губляць веры. Аднаго такога шэрага дня дырэктар Беларускага музея выплаціў яму дваццаць злотых за альбом «Мір». Гэта ўжо была другая выплата. Грошы невялікія, але ўсё ж давалі магчымасць нейкі час пратрымацца. Мастак нават дазволіў сабе схадзіць на канцэрт славянскай песні. У дзённіку прызнаваўся, што чуўся вельмі добра, асабліва ў час спеву хору Шырмы, аднак у антракце, калі запальвалася святло, было ніякавата сярод чыста апранутай публікі: бянтэжыўся з-за сваёй старой, паношанай вопраткі.

Найгорш было ў час хваробы, няхай сабе грыпу: ні цёплай пасцелі, ні лекаў, ні стравы — хоць памірай ці крычы ратунку.

Але з'яўляўся нейкі заблуканы праменьчык у яго адзінокі закутак. Нехта па добрай памяці запрашаў мастака на вечарыну, што ладзіў мастацкі факультэт універсітэта. Драздовіч быў шчаслівы пабыць у гаманкой маладзёжнай кампаніі, пагаварыць пра мастацтва, паваражыць дзяўчатам-выпускніцам аб іх будучым лёсе, схільнасцях, дараваных матухнай прыродай. Стары педагог Антон Неканда-Трэпка, выслухаўшы расказы

Драздовіча аб яго фантастычных вандроўках на Месяц, Марс, Сатурн, паабяцаў мастаку-касмолагу аблегчыць доступ да тэлескопа ва універсітэцкай абсерваторыі.

У дзённіку з'яўляюцца запісы з падсумаваннем зробленага за апошні час:

«Закончыў графічную апрацоўку рысункаў-зарысовак у альбом «Флора луннага свету» ў 15 старонак-аркушаў з 25-цю абразкамі выгляду тамтэйшай, луннай флоры...»

БЕЛАСТОЦКАЯ ВАНДРОЎКА

Сярод дзён, што прамільгнулі ў марных спадзяваннях невясёлых бытавых клопатах, раптам навіна — запрашэнне паехаць на работу ў Беласток. Сталая праца, сталы кавалак хлеба, а вольны час — для любімай справы, гэта ўжо зусім добра, як у людзей. Бывай бясхлебіца, няхай жыве мастацтва! І да д'ябла гэту мудрую лацінскую прымаўку «Ars longe, vitae brevis» *. Жыццё таксама вечнае, як і мастацтва!

* Мастацтва бясконцае, жыццё кароткае.

Было прадвесне 1933 года. Мастак прыехаў у Беласток. Зазначыў па дарозе ў сядзібу акружной управы Таварыства беларускай школы, якая запрасіла на працу, што горад не з вельмі цікавых: «Ні ракі, ні возера, ні прыгожых узгор'яў ці даліны». Самым прыгожым у горадзе здалося месца ад ратушы да брамы палаца Браніцкіх.

У Беластоку перш-наперш намаляваў шыльду для акружной управы ТБШ. «Усё добра, ды холад, работа з рук валіцца»,— адзін з першых дзённікавых запісаў на новым месцы. Праз пару дзён закончыў вітражныя шыльды для кааператыўна-выдавецкага таварыства «Сяўба». «У левым акне па-польску, у правым па-беларуску, а пасяродку ў дзвярах намаляваў сейбіта, сівабародага, у белай вопратцы»,— расказваў мастак.

Затым пачаў па заказу Беластоцкай акружной управы ТБШ маляваць дэкарацыі для спектакляў, якія рыхтавала драматычная секцыя Таварыства. «Вясковую вуліцу» — для прадстаўлення паводле камедыі Уладзіслава Галубка «Суд», дэкарацыю «Пушча» і яшчэ краявід «марэнна-лясістага характару: наводдалі лес, узгор'е, рэчка, узгоркі, а па іх бярозавыя гайкі. На ўзбліжжу — узмёт з альшынкамі і дубамі». Непадалёк у Супраслі ўжо ставіўся спектакль паводле п'есы Крапіўніцкага «Пашыліся ў дурні» пры дэкарацыях, выкананых ім. Было прыемна бачыць, як удала ішло прад-

стаўленне, пры поўнай зале, з агеньчыкам жывога зацікаўлення да ўсяго, што дзеялася на сцэне.

Адышлі прымаразкі. Ужо не так моцна мерз пад скляпеннямі клуба акружной управы ТБШ на Купецкай, як першыя дні, калі пальцы не трымалі пэндзля. 16 красавіка мастак з радасцю дапамагаў усталёўваць дэкарацыі ў заарандаваным на спектакль памяшканні па вуліцы Ружанскай у Беластоку. «Ставілася п'еса Крапіўніцкага. Сыгралі як найлепей. Сама сцэна з маімі дэкарацыямі,— цешыўся мастак,— мела выгляд надта прыстойны. Ды на вялікі жаль, цаніцеляў на ўсё гэта не хапала. Публікі было шмат. Моладзь уборная, франтаватая, ды эстэтычна слаба развітая».

Не агледзеўся, як праляцелі два месяцы працы. Раптам адчуў сябе нездаровым. Прастуды, недаяданне, асабліва напружаная праца ў халодным і вельмі сырым памяшканні з мокрымі сценамі — нічога не прайшло дарам. У дзённіку пачулася нараканне на цяжкія ўмовы для работы, на «посніцу і недаедкі». Акружная ўправа ТБШ была не дзяржаўная ўстанова, а згуртаванне аднадумцаў з працоўнай моладзі. Выручка ад спектакляў была адзінай крыніцай папаўнення бюджэту. Але аматарскія спектаклі рэдка даюць добры касавы збор. Неўзабаве мастак зразумеў, што не толькі на ганарар яму, а нават на фарбы, патрэбныя для дэкарацый, у Таварыства няма гро-

шай. Стаў падумваць аб тым, каб хоць бы на дарогу да Вільні атрымаць што-небудзь. А за ўсю працу не варта і спадзявацца.

Каб зусім не падцягнула жывот, пачаў сям-там крыху падзарабляць, калі працу за адно сталаванне можна назваць заробкам. Адзін з членаў Таварыства займеў аматарскую фотамайстэрню. Мастак намаляваў яму некалькі дэкаратыўных пано, скарыстаўшы касмічныя матывы. Адно пано — «з пірамідамі, сфінксамі, сонцам». І яшчэ адно на тэму запаветнага, роднага: лёгка хмарнае неба, дарога, парк, тапалінная абсада. Рабіў адпачываючы, лёгка.

Калі ў сілу ўбралася вясна, меў прыемнасць пакапацца на гародзе ў Васіля — гаспадара кватэры. Той быў яшчэ нежанаты. Брат служыў у войску, малодшая сястра вучылася на апошнім курсе Навагрудскай гімназіі, маці паехала да братоў пад Варшаву. Так што гаспадарылі ўдвух. Удвух ачысцілі запушчанае поле ад друзу. Мастак навучыў маладога гаспадара рабіць грады, ці лехі, як казалі ў іх, на Дзісеншчыне.

Ад працы на гародзе ды нармальнай стравы, якую рыхтавалі разам з гаспадаром, здароўе стала папраўляцца. Даваў сабе рады і без абяцанага акружной управай ТБШ ганарару.

Зноў знайшоў сякі-такі пабочны заробак: памагаў каменячосу ляпіць фігуры для помнікаў.

У дзённіку загучалі бадзёрыя ноты: «Усё добра і весела... Няма нічога прыемнейшага, як даваць жыццё раслінам,— араць ды сеяць...» Умеркаваная фізічная праца мацавала цела і дух. Радасць прыносіла і дзявочае таварыства. Кожны дзень заглядалі да Васіля дзве сімпатычныя суседкі, сёстры Рэгіна і Ванда. Прыходзілі паглядзець кнігі, пагутарыць.

У час адпачынку, вечарамі мастак запісвае далей свае самнамбулічныя сны — вандроўкі па Месяцы, натуе ў афарыстычнай форме роздум аб жыцці.

«Няма жыцця ў крайнасцях». «Нішто не жывець, не расцець у агні. Нішто не жывець, не расцець і ў марозе. Толькі між агнём і марозам усё жывець, усё расцець, развіваецца, красуе». «Не будзь ні горак, ні соладак. Будзеш горак,— праклянуць, а соладак,— праглынуць». «Не цвярдзі ніколі таго, чаго цвёрда-пэўна не ведаеш». У гэтых развагах народная мудрасць была перамешана з жыццёвымі назіраннямі мастака.

Думка аб тым, каб выбрацца з Беластока, не пакідала. Хадзіў у акружную ўправу, каб выплацілі грошы хоць бы толькі на аўтобусны білет да Вільні. Сакратар управы разводзіў рукамі: нават на такую суму пакуль што беластоцкія тэбэшоўцы не маглі спабіцца. Даводзілася чакаць. Нудзячыся ў чужым горадзе, Драздовіч аднойчы нядзе-

ляй выбраўся ў ваколіцы Беластока, пад мястэчка Васількоў. І не без здзіўлення зазначыў для сябе: «якія дзіўныя тут сінеючыя далі, колькі красы ў гэтых воддалях з сіняватымі сценамі лясоў...» Прырода беластоцкіх ваколіц уразіла, як некалі ўразілі прыгожа-велічныя муры і вежы Супрасльскага сабора — цудоўнага помніка архітэктуры XVI стагоддзя.

На астатак яшчэ папрацаваў з тыдзень за адно сталаванне ў каменячоса. Паміж працай над фігуркамі да помнікаў намаляваў алоўкам два партрэты дочак гаспадара.

Нарэшце пасля немалога клопату Беластоцкаму ТБШ удалося раздабыць дваццаць пяць залатовак на дарогу мастаку. Радасны, ён развітаўся з горадам, у якім працаваў і гараваў трацiну года. «Не ведаю, што мяне там чакае, але еду ў сваю старую Вільню»,— апошні дзённікавы запіс, зроблены ў Беластоку.

У Вільні ўсё было па-старому. Адным з першых рашыў адведаць Пятра Сергіевіча. У майстэрні яго не застаў. Мастак паехаў у Солы на заработкі. Праз пару дзён спаткаў Рафала Яхімовіча. Скульптар паказаў здымак сваіх прац, выкінутых мітрапалітанскай курыяй на падворак з памяшкання ў Бернардынскім завулку. Моклі пад дажджом на бруку і трохметровая скульптура

«Праца», і бюст Вітаўта, і праекты помнікаў, у тым ліку помніка Адаму Міцкевічу.

Адарваўшыся ад працы, на два дні прыехаў у Вільню Пятро Сергіевіч. Моцна ўзрадаваліся сустрэчы. Малодшы калега звадзіў сябра на вячэру ў мастацкую суполку на Міцкевічаўскім праспекце. Аказалася, там цэлая выстаўка карцін і скульптур. Драздовіч адразу заўважыў на выстаўцы сёе-тое сваё, і акрамя таго сябе, «на двух Пецевых партрэтах».

А заробку як не было, так і не было. І цяжка чакаць яго аднекуль. Жыццё выразна мізарнела. І ў яго «вандроўках» па Месяцы ды іншых планетах было нейкае адхланне: забываўся пра невясёлыя думкі аб хлебе, аб заўтрашнім дні. Запісваў новыя старонкі «бачанага» на іншых планетах, у іншым свеце. Дапрацоўваў распачатую яшчэ ў мінулым годзе, да выезду ў Беласток, карціну горада на Месяцы «Трывеж». На пярэднім плане, знізу, над самым краем рамкі дзіўнай формы вежы і побач ажурны дах палаца. У цэнтры палатна нібы плаціна між двух азёр з павольнымі ступенчатымі спускамі да іх. А на заднім плане якіясь трапецыяпадобныя глыбы ці збудаванні. Усё ў нейкай прасветленай ружова-шэрасалатавай гаме, далёкае і загадкавае. Праўда, не так маляўніча, як на леташнім яго палатне «Спатканне вясны на Сатурне». Там каларыт радасны,

звонкі. Фарбы — пазычаныя ў самой маладой вясны, поўныя сонечнай музыкі, святла. Сатурняне, невысокія, прысадзістыя, у белых доўгіх кашулях выйшлі з пячор на светла-зялёны дол. Яны дружна ўзнялі рукі ў радасным вітанні. З вялікай грамады вылучаецца доўгабароды стары, у якога ў адрозненне ад іншых паверх белага адзення накінуты плашч. Магчыма, гэта нейкі мудрэц, старэйшына. Ён узняў рукі да сонца прама перад гледачом, у цэнтры палатна. Справа ад ног яго па рудым каменні струменіць крыніца.

Светла-руды тон пячор і нейкай дзіўнай расліны, што па левы бок ад старога, у спалучэнні з белым колерам адзення, блакітным разлівам вады і светла-зялёным колерам долу твораць своеасаблівую гармонію фарб, па-сапраўднаму касмічны матыў. Апошнія свае дні ў Вільні мастак пераносіць кнігі ў Беларускім музеі з аднаго склада, вільготнага, на другі. Аплата мізэрная, і дня з яе не пражывеш, але ўсё ж сякі-такі заробак. А васемнаццатага ліпеня, калі і гэта праца была скончана, Драздовіч прынёс у музей і аддаў на сховы карціну «Трывеж». Потым аднёс на продаж музею і свае альбомы замкавага дойлідства. Пакінуў толькі адзін, яшчэ неўпарадкаваны, з планамі замчышчаў. Гэтым часам накідвае пару дзесяткаў старонак у рукапісе «З жыцця на Марсе». Атрымлівае аванс за прaданыя Беларускаму му-

зею альбомы графікі, у тым ліку альбом «Гумны і хаты». Купляе гатовы чорны касцюм, крыху паношанае, але яшчэ неблагое асенняе паліто, разлічваецца з «барадой» (Уладзіславам Паўлюкоўскім, самадзейным мастаком і паэтам) за пераплёт рукапісаў і альбомаў, дае пару залатовак гаспадыні за кватэру і цягніком выбіраецца на Глыбокае.

ДОЎГ — РОДНАЙ ДЗІСЕНШЧЫНЕ

Тры гады ён не быў на Дзісеншчыне і такі добра засумаваў па ёй. У Глыбокім ужо сабраўся быў выправіцца ў Антаполле пехатой, але, на шчасце, трапіўся сусед з канём і ўдалося пад'ехаць аж да Паўлова. А там нацянькі праз лес зусім блізка Антаполле. На старым месцы, у хаце, перабудаванай з асеці, жылі незнаёмыя людзі. Кастусь з пляменнікамі ды пляменніцай па брату Гераніму за гэты час перабраліся ажно на трэцяе месца. Неласкавы лёс загнаў іх у цесную і цёмную хатку пад лесам. Брат прыкметна пастарэў, жаліўся на дыхавіцу.

Праз пару дзён мастак схадзіў у Германавічы адведаць матчыну магілу на Цярэшкаўскім могільніку. Першыя тыдні на радзіме праходзяць у адведзінах, гасцяванні ў радні і знаёмых. Сустрэў на фэсце ў Задарожжы брата Стафана з жонкай. З Задарожжа пехатой ідзе ў Парэчча, дзе жыве самая багатая і Драздовічаў радня. Ветліва сустрэты, гасціць з тыдзень, робіць алоўкам і тушшу малюнкі з жыцця на Месяцы «У цырку Платона». Потым адпраўляецца да цёткі з бацькавага боку ў Кучыншчыну, бліжэй да засценка Стануліва, дзе прайшлі дзіцячыя гады. За час гасціны ў Кучыншчыне блукаў па гаях, адведаў Стануліва з яго дзівосна прыгожым надрэччам і пагор'ямі. Заглянуў на радзіму маці — Барысаўшчыну. Затым падаўся ў Зароўе, дзе, як і скрозь каля Ауты, прыгожая вясёлая мясцовасць. Кругом гаі, па палях грушы, і далёка відаць на зарэчча.

Але час збірацца дамоў. «Вось я нібыта ў родным куце, у Антаполлі...» — запіша мастак 28 жніўня 1933 года. А дзе яму было яшчэ прыхінуцца, як не ля старэйшага свайго брата, шчырага і працавітага Кастуся. Са Стафанам, хоць і быў ён па гадах бліжэй, не знаходзіў паразумення. Той прагнуў жыць спрытней, лаўчэй, багацей. І хоць няпраўдай, хітрыкамі, усё ж узбіўся на ўласную зямлю. Даходзіў яе перад уладамі, дабраўся аж да Варшавы. Але бог з ім. Мастак не зайздросціць

яму, а мянушку «Хцівец» усё ж прыляпіў. Любіў сам усё чыстае, праўдзівае, шчырае ў людзях і прыродзе. Кастусь жа быў гарапашнік. Меў ужо каля сямідзесяці. Без здароўя, на чужой зямлі ледзь не парабак. А хата? Толькі што страха над галавой... Перараблена са старой варыўні, маленькая, з двума малымі акенцамі. І цесна, і цёмна, падлога гліняная. А пасярод хаты ваўначоска, старая, дабітая. Брат спадзяваўся мець з яе які грош на хатнія расходы. Але ў апошнія гады іх завялі тут не адну, і заказаў амаль не было.

Неяк на пачатку верасня разам з Кастусём адправіўся на хутар у Падорку да Стафана дапамагчы таму малаціць пшаніцу. Карыстаючыся перапынкамі ў малацьбе ды вечарамі зрабіў копіі «Трох алейных партрэтаў Маткі і нябожчыка-брата Болюся, які ў пазапрошлым годзе адышоў на вечны спакой, будучы інвалідам з кантузіяй ног, у прытулку для вайсковых інвалідаў у вёсцы Сялюты, каля Віцебска».

Вярнуўшыся ў Антаполле, дапамагае брату і пляменнікам на палявых работах. Заўважыў, што ніколі так востра не адчуваў красы гэтага падлеснага кутка, як цяпер, у час касьбы, калі прыкладваўся на аўсянішча адпачыць, пакурыць.

«Колькі велічы ў гэтых цёмных сценах яловага лесу, лагоднасці ў гэтых далікатных постацях белых кудраватых бярозак на цёмным фоне

лесу. Колькі прыгожа гарманізаваных форм у гэтых групках бяроз і чорнае вольхі, асабліва ў праменнях вячэрняга сонца».

За колькі дзён авёс каля лесмічоўкі ўбралі. Толькі, шкада, малы быў умалот. Несумленны ляснік напалову спасціў, здратаваў канём аўсяныя гоні старэйшага Драздовіча. А трэба ж было заплаціць гаспадару. Ох, невясёлы лёс земляроба...

Дзеля разнастайнасці ды з ветлівасці адведаў мастак антопальскіх суседзяў. У Антона Лапацкага здзівіўся: маляваныя ім калісь партрэты здаліся нашмат прыгажэйшымі, чым у часе працы над імі. І штось балюча азвалася ў сэрцы: «Колькі зроблена людзям партрэтаў за пражыццё на час працы, а сваім таго не парабіў». Нават аўтапартрэта няма ніводнага.

Весялейшай была прагулка ў Залессе. Мастак выправіўся туды на пошту, каб атрымаць другую рату раскладзенай Беларускім музеем на дзесяць месяцаў выплаты за альбом старадаўняй архітэктуры. Мастак залюбаваўся мясцовасцю: азёрамі, «што цягнуліся ланцугом» — адно за адным серабрыстымі плямамі між узгоркаў», борам з валатоўкамі ды падобнай на шапку гарой — гарадзішчам над апошняй з азярын.

На атрыманыя грошы даручыў Кастусю ку-

піць у Стафана «хоць пяць пудоў новай пшаніцы на прыварак для хаты...»

У вольную часіну мастак адпраўляўся ў лес. Іншы раз прыносіў цэлае бярэма ляшчыны. Ад няма чаго рабіць пачаў выразаць, аздабляць кіі, ляскі. «Няма ані палатна, ані фарб, ані адпаведнага месца для працы, каб маляваць, дык мушу хоць гэтай драбязлівай разьбою заняцца»,— жаліўся дзённіку, апраўдваўся перад некім ды перад самім сабой.

Канчаўся верасень. Недалёка было да зімы. Да старой хаціны-варыўні браты з пляменнікамі дабудавалі трысцен, а зараз рабілі глінабітную падлогу. Стасюк вазіў з поля гліну. Кастусь паганяў кругом сябе пару сівак, якія дабрадушна пафырквалі, утаптваючы гліну на ток. Мастак завіхаўся з рыдлёўкай — раскідаў, падраўноўваў гліну.

24 верасня, у нядзелю, востра адчуў сваю адарванасць ад свету. Хацелася распачаць нейкую большую працу, але неспрыяльнымі ўмовамі стрымліваліся, тушыліся ўсе намеры. У новую палавіну хаты яшчэ не перайшлі. Даймала сырасць. Па вечарах мастак доўга не мог заснуць. Стала шумець увушшу. Пакуль што паціху папраўляў старыя працы свае, заканчваў няскончаныя. Падправіў вугалем пісаны абразок «Замак», мадэллю якога было гарадзішча, што непадалёк

возера Пліса. І некалькі іншых, сярод якіх акварэльны малюнак «Беразвецкі кляштар». Выразаў галоўкі да нарыхтаваных кіёў. У фантастычным творы пры апісанні «вандровак» па Месяцы даваў выхад сваім перажываням і роздуму над сучасным светам. «Прыйдуць часы,— пісаў у кастрычніку 1933 года,— калі бальшыня жыхароў нашай планеты адмовіцца ад удзелу ў войнах, адмовіцца ад гэтага штучна ўзаконенага спрадвеку сільнейшымі свету праз уладу сваю над людзьмі вялікага зладзейства, якое пхае цэлыя мільёны людзей на ўзаемнае забойства. І ўсю тэхніку з навукамі абернуць не на паслугі гэтаму зладзейству, а на добрую справу. Не на праліванне крыві, калецтва, асірочванне. Не на забойства праз біццё, рубанне, калоцце, вываpaчванне кішак. Не на рванне чалавечага цела на кавалкі. Не на душэнне жывых істот і закапванне іх жыўцом у зямлю. Не на ламанне касцей, руйнаванне ды падпальванне будынкаў, знішчэнне хлеба ды розных раслін. Не на знішчэнне разумных істот і ўсяго таго, чым гэта жыццё падтрымліваецца, даючы тым самым поўную волю і развіццё ворагам гэтага жыцця — голаду, немачы і заразе. А наадварот, на падтрыманне гэтага жыцця, каб яно было сытым і здаровым, высокакультурным, добрым, разумным і прыгожым. А перад усім бясцэнна вольным, непрыгнечаным тымі нягодамі, у якіх нам, бальшы-

ні роду людскога... даводзіцца жыць, аддаваць усе сілы на фізічную працу ды змаганне з прасторам. Прыйдуць часы, калі людзі будуць глядзець на наш аромы хамут і на кірку вуглякопа, як мы цяпер глядзім на старадаўняе вясло з галер. А гарматы ды розныя прыдуманыя для забойства людзей машыны ды прылады паперарабляюць на трактары ды друкарскія станкі.

Замест казармаў ды крэпасцей з гарматамі ўзвядуць школы, шпіталі, прытулкі, тэатры, музеі ды астранамічныя абсерваторыі. Усе тыя затраты сродкаў, што ішлі на вядзенне вайны, пойдуць на заваяванне нявыкарыстаных сіл прыроды дзеля аблягчэння мускульнай працы, а побач з гэтым і на заваяванне прастору не толькі на самой зямлі з яе сухапутнымі абшарамі ды акіянамі, але і паза атмасфернага, міжпланетарнага. Перад усім таго прастору, які нас раздзяляе з найбліжэйшаю планетаю, аднак не з Венераю і не з Марсам, а з нашым хоць і надта старым, але яшчэ жывым светам — ясным Месяцам».

Надышоў лістапад 1933 года. Імглістыя дні змяніліся сухімі, ветранымі, калі яснела далеч і было хораша, як напрадвесні. Людзі падрабіліся на полі, цяпер рупіліся з драбнейшым клопатам пры хаце. Сталі прыходзіць, прыязджаць часаць воўну. У хаце гамана, жарты, смех. Асабліва калі збіралася некалькі дзяўчат.

Мастак любіў паслухаць жывую гамонку, пажартаваць, пасмяяцца. Але часам уцякаў на гарышча, на столь, як казалі тут, і там у зацішку карпеў над сваімі кіямі: ачышчаў іх, абразаў ды разьбаваў — то галоўку адной з тых смяюх, што ўнізе завіхаліся ля ваўначоскі, то карыкатуру на каго-небудзь, то паважаную, мудрую галаву біблейскага Маісея.

Больш сур'ёзнае, што ўдалося зрабіць у лістападзе, дык гэта барэльефны партрэт маці. Выразаў дарагі вобраз у анфас на тоўстай бярозавай дошцы. Аблічча маці, выяўленае ў дрэве, было валявым, разумным, ясным.

Скончыўшы працу над барэльефным партрэтам Юзэфы Янаўны з Канчэўскіх, як шаноўна казаў мастак, згадваючы маці, узяўся за партрэт сябра, музыказнаўца-фалькларыста Антона Грыневіча. Сувязі з Мінскам прыпыніліся, і мастак не ведаў, дзе цяпер, над чым працуе яго незабыўны Агрынь. Рысы сябра ажыўляў на камлёвай бярозавай дошцы. Разьбаваў паводле графічнага малюнка, зробленага з натуры ў 1923 годзе ў Вільні. Паказваў нястомнага рупліўца беларускай музыкі схіленым над нотным аркушам, за працай. Буйныя рысы аблічча Грыневіча няблага выяўляліся ў матэрыяле. Яшчэ больш, чым у графічным партрэце, адчувалася значнасць, можна сказаць, маш-

табнасць асобы. К канцу месяца закончыў разьбаванне.

У самым канцы лістапада з'ездзілі з братам у Глыбокае. На атрыманыя ад музея новыя трыццаць злотых купілі сёе-тое з адзення ды абутку, а таксама з харчоў. Удалося прыкупіць крыху матэрыялаў і для мастацкай працы. Але пыл ад ваўначоскі, сырасць, чаднасць у хаце не давалі працаваць. І вось, забраўшы папку з паперай для малюнкаў, ляску, нядаўна выштукаваную з яблыневага дрэва, адправіўся да Янкі Пачопкі, або Башкіра, як той называў сябе, падпісваючы творы ў «Маланцы». Добра, што было гэта прыстанішча. Янка чалавек хатні, гасцінны, спагадны — сапраўдны сябар. Сюды мастак прыходзіў у цяжкую гадзіну, а часам і проста так, каб адпачыць душой, пагаварыць аб нечым не будзённым.

На гэты раз мастак спадзяваўся кватараваць у сябра. У таго дом быў на два канцы, і меншы стаяў пусты. Але цяпер, як на тое, не пашанцавала. Самога Янкі не было дома, а ў вольнай палове жыў кватарант. Пераначаваўшы ў Летніках, мастак скіроўваецца да паэта Міхася Машары, які пасля турмы вярнуўся ў родную вёску пад Шаркаўшчынай.

Пабыўшы некалькі дзён у Машараў, мастак даведаўся аб цяжкім жыцці паэта. Зямлі ў бацькі — толькі гарод. Міхасю даводзіцца жыць з па-

дзёншчыны. Вось адкуль яны, гэтыя, як уздых, словы паэта: «Эх ты доля, доля, ну й жыццёвы шлях: па чужому полю, з торбай на плячах».

Падараваўшы паэту разьбаваную з грушы ў выглядзе егіпецкага саркафага табакерку, мастак адправіўся ў Антаполле.

Надышоў Новы год. Мастак, як і большасць свят цяпер, сустрэў яго ў Летніках, у Янкі Пачопкі. А на другі дзень новага, 1934 года, вярнуўшыся ў Антаполле, пачаў разьбаваць на дошцы з чачоткі партрэт Міхася Машары. Праз тыдзень выява дабрадушнага, паўнатварага паэта была гатова.

Скончыўшы працу над партрэтам Машары, мастак распачынае разьбаваць партрэт Янкі Пачопкі: добра пад рукой быў гатовы і, здаецца, удалы партрэт сябра, зроблены вуглем. Гэты аграном з душой пісьменніка быў удзячнай мадэллю для мастака, скульптара. Рысы твару выразныя, буйныя, ярка акрэсленыя. Робячы першы накід, мастак не думаў, што на паперы выявіцца такая класічная дасканаласць форм.

Няблага выглядаў і партрэт Пачопкі, выкананы ў дрэве. Ладная галава з шырокім адкрытым ілбом, выразна акрэслены падбародак. Пенснэ, невялікія вусы. Хоць і цяжкаватай напачатку здалася мастаку плоская разьба, усё ж нямое дрэва

паддалося яго разцу, набыло жывыя, адухоўленыя формы.

Апошні раз будучы ў Янкі Пачопкі ў Летніках, мастак памог яму намаляваць некалькі дэкаратыўных сценных дываноў. Пісалі іх казеінавымі фарбамі на чорным кужалі і зрэб'і. Такімі заробкамі Янка вырашыў неяк даць рады сабе ў беспрацоўі. Мода на сценныя дываны тут пачынала пашырацца.

Зрабіўшы свой першы дэкаратыўны дыван, мастак і падумаць не мог, што гэтая праца на гады стане ці не асноўным спосабам зарабіць на кавалак хлеба. Далейшай выплаты за графіку з музея з Вільні не было. Улады стасавалі да беларускага музея розныя рэпрэсіўныя меры. Хоць гэта быў не актыўны асяродак нацыянальнай культуры, усё ж ён раздражняў іх.

Люты прайшоў у нездароўі. Па чарзе з братам хварэлі на грып. А потым яшчэ схапіў запаленне вуха. Так што было не да малявання. Адно што аздобіў пару крушынавых кіёў, выразьбаваўшы на іх паненак, апранутых па старой модзе. Ды зрабіў з грушавага дрэва футаральчык для дзёнiка, дэкараваўшы яго разьбой у «месяцовым стылі». І яшчэ пару драбнічак: сценку для календара, пару табакерак і пісьмовы прыбор з чорнага дубу.

Не агледзеўся, як прайшла, прамінула вясна.

А калі надышло лета, праца гэта, да якой ставіўся не вельмі сур'ёзна,— дываны — забрала ўвесь час. Знайшоў у ёй не толькі спосаб пражыць, але і большы сэнс. «Ад месяца ліпеня аж да канца верасня аддаўся дзеля развіцця ў народзе мастацкага, эстэтычнага пачуцця і размалёўваю для тых, хто запросіць, на простым вясковым саматканым палатне розпаўзорыстыя дываны з месячнымі пейзажамі на асяродках». Працаваў найбольш у лужкоўскіх ваколіцах, каля Улінскай пушчы. Траплялася ў адной хаце маляваць некалькі дываноў. Кожная з дачок хацела мець свой — і яшчэ лепшы, прыгажэйшы, чым у сясцёр. Звычайна, дзе працаваў, там і сталаваўся. Рад быў прысесці за супольны стол: хоць у чужой, але ў сям'і,— і весялей і смачней. У нядзелі, дні пераходу з вёскі да вёскі, аглядаў ваколіцы, распытваў у старэйшых людзей пра даўнейшыя часы, пра старыя курганы-валатоўкі, сляды старажытных селішчаў. У вёсцы Забалоцце селянін Протас падараваў мастаку «перунову стралу» — крамнёвую сякерку. Ля возера Язна, на адным з хутароў раздабыў яшчэ адну, даволі вялікую.

Прайшоўся сцежкамі дзяцінства. Пабываў у Кмітах, над рэчкаю Аутай, дзе жыў пры маці і старэйшых братах з васьмі да дванаццаці год. Залатая гара, Чырвонае поле, Мая даліна — назвы гэтыя адзываліся ў сэрцы шчымлівай музыкай.

Назбіраў арэхаў і вярнуўся ў Падауты. Тут затрымаўся на пару дзён.

Зацікавіла мастака Замкавая гара, што была непадалёк ад хутара. Прайшоўшыся па схіле гары, знайшоў прыкметы старадаўняга селішча — чарапкі гаршкоў.

У кастрычніку работы паменела. Хоць плату за дываны мастак браў малую (яна фактычна ішла на фарбы ды махорку, якая, дарэчы, у тыя часы ў Польшчы была вельмі дарагая), але не кожны меў і тыя пару злотых, каб ахвяраваць іх на аздабленне сваёй хаты. Заработкаў жа ў дзяўчат — галоўных заказчыкаў — лічы, не было ніякіх. Хіба які-небудзь фунт масла ды пару дзесяткаў яек маці прадасць на рынку або сама ў жніво пойдзе жаць на панскае поле.

Неяк Драздовіч пабываў у Глыбокім на таргу. Працаваў у Свіле ў знаёмага каваля, напісаў партрэты яго бацькоў, і карыстаючыся з таго, што гаспадар выбіраўся канём у мястэчка, паехаў разам з ім. Такога вялікага заезду ў Глыбокім мастак яшчэ не бачыў. Вазамі было запруджана ўсё — пляц, вуліцы і новы рынак на ўскраіне. І ўсе хацелі нешта прадаць, збыць, хоць па марнай цане.

З прычыны прымусовай перадышкі (новых заказаў на дываны не было) мастак дазволіў сабе павандраваць па гарадзішчах, сабраць новыя

звесткі ды запісаць усё, што даведаўся, аглядаючы іх раней. Апісаў гарадзішча каля возера Пліса. Апісанне зрабіў скрупулёзнае, з дакладнасцю даследчыка-археолага: з падрабязнай характарыстыкай месцазнаходжання, форм, грунту, падачай памераў. Гэтаксама апісаў гарадзішча «Гарадзец», што каля Лужкоў. Распытаў пра гарадзішчанскія ўзвышшы ля вёскі Пілад, ля Новага Пагосту, пра гарадзішчы ў ваколіцах Залесся. Сабраў шмат звестак па археалогіі старажытнай Дзісны.

Пра гарадзішча Гарадзея, што ля Залесся, захавалася прыгожая легенда. Нібыта тут, на гэтай гары, калісь даўно стаяў вялікі драўляны замак. І жыла ў ім красуня княжна. Аднойчы замак яе абложылі і падпалілі ворагі. Калі сцены заняліся агнём, княжна-прыгажуня на шасцёрцы коней праз рады ворагаў шыбанула з гары ў возера. Кажуць, з таго часу раз у год з возера даносяцца званкі: нескароная княжна раз'язджае па дне яго.

Пры апісанні гарадзішча «Гародня», што каля Залесся, мастак звяртае ўвагу на асаблівасць мясцовасці: «На ўсход ад гарадзішча цягнецца на некалькі вёрст прыгожага выгляду, параслая лесам і кустамі ляшчыны надазёрная горная града з характэрнымі акруглястымі на ёй крынічна-балацянымі лагчынамі, якія прыпамінаюць сваім выглядам некаторыя цыркакратары на Месяцы».

Аднак археалогія археалогіяй, але трэба падумаць і аб надыходзячай зіме: куды падацца, каб у цяпле мець магчымасць папрацаваць крыху і над сваімі задумамі. За лета ні разу не ўзяўся ні за пяро, ні за пэндзаль. Хацеў пайсці на Жацкія Імхі, але раздумаўся: успомніў, што запрашалі ў Спігальшчыну маляваць партрэты. Спыніўся тут на адным з падлесных хутароў. Маляваў з натуры па аднаму партрэту ў дзень. Меў заказы і на дываны. Яшчэ не адгаманіла пара вяселляў, і мастак пабываў на двух, запрошаны дзяўчатамі-выданніцамі, для якіх стараўся маляваць найпрыгажэйшыя дываны. Два тыдні лістапада правёў у Тупічыне, дзе дэкараваў сялянскія хаты каляровымі дыванамі. Скончыў працу ў Тупічыне, нацешыў свае і чужыя вочы яркімі фарбамі, пакінуў малярскія прылады ў засценку Сіпаліна, а сам падаўся нацянькі ў Юркава да брата і пляменнікаў, каб разам адсвяткаваць каляды. Дарога бясснежная. Галалёдзіца. Слізка.

Родных застаў, як заўсёды, у гаспадарчых клопатах. Пляменнікі днём працавалі ў лесе — дровы секлі, а вечарам валілі лямец па заказу. Адсвяткавалі — і зноў падаўся ў Сіпаліна, дзе чакаў ужо, здаецца, апошні ў гэтым годзе заказ на дыван для панны Мальвіны. Папрасіла намаляваць месячную ноч. Аблямаваў букетамі кветак вялікае палатно і скончыў працу ўвечары. Ужо запа-

ліліся зоркі, і Новы год стаяў ля парога. Не рашыўся, нанач гледзячы, выбірацца да родных.

Раніцай адправіўся да цёткі ў Кучыншчыну, а надвячоркам схадзіў да сваякоў у Зароўе: свята на тое і свята, каб яго святкаваць, адведваць родных — так заведзена ў народзе спрадвеку. Часам Драздовіча даймалі невясёлыя думкі. Хацелася кінуць гэта валацужнае жыццё, вярнуцца да сваіх сталых задум. Як мастака, чалавека яго ўяўленне ўладна забірае сусвет. Ведаў, што шмат хто глядзіць на яго як на дзівака. Машара нават спрабаваў высмеяць гэта лунанне ў безбярэжжы сусвету. Бачыў у гэтым страту рэальнага грунту, марнатраўства таленту. Але тыя, хто быў найбліжэй, як Янка Пачопка, глядзелі на захапленне Драздовіча космасам спагадна, з надзеяй. Няхай нязвычнае і далёкае, але штосьці цікавае, значнае адкрывае мастак сабе і людзям на палотнах, прысвечаных космасу. Чуючы Янкаву падтрымку, Драздовіч смялей распінае на рамцы ў яго хаце чарговае палатно, грунтуе яго пад новыя прамільгнуўшыя ў яго фантазіі касмічныя вобразы, матывы.

І вось цяпер, каб не мясіць глыбокі снег, папрасіў пляменніка Стася адвезці яго ў Летнікі. Бачылася яму ўжо занебная краіна «Аргентонія». Аргентонія, паводле ўяўлення Драздовіча,— стратэгічна ўмацаваны горад, гняздо месячан непада-

лёку срабрыстага цырку «Капернік». На фоне цёмных маналітаў — асветленая крапасная сцяна, цэлы горад-крэпасць. На пярэднім плане хвалісты, нібы застылая лава, грунт. На ім цёмна-зялёныя з жоўтым, зграбныя невялікія раслінкі, якія скупа ажыўляюць скалісты пейзаж. І вобраз гэтага каменнага гнязда-ўмацавання, і охрысты каларыт карціны сапраўды пераносяць наша ўяўленне ў пустынна-загадкавыя нетры далёкай планеты.

Аднаго дня заглянуў да Янкі Антон Роўда з Верацеі, стаў зманьваць мастака ў сваю вёску: «Дзяўчаты даўно пытаюцца, чаму дзядзька Язэп абмінае наш кут?» Мастак згадзіўся, паехаў. Канец студзеня і ледзь не ўвесь люты маляваў дываны і фіранкі. Для Веркі чырвоныя фіранкі з месяцавай ноччу, для Марылі — зялёныя з выглядам вясковай вуліцы, Соні — з раніцай над возерам, Любе — з зімовай дарогай, заінелымі бярозамі Лужэцкага тракта. Нарэшце — сінія фіранкі з Гедымінавай гарой на асяродку. Працаваў, як падганяны. Нарэшце надакучыла з дня ў дзень тырчаць каля распятай на сцяне посцілкі. Дранцвеў карак, сэрца пачынала шчымець ды і страўнік ад доўгага стаяння на нагах пачынаў падводзіць. Кінуў-рынуў «перабіранкі», як тут называлі посцілкі, што служылі асновай для дываноў, ды пайшоў у Летнікі. Там пачаў новую рэч з касмічных «візіяў» — карціну «Artapolis», што ў пера-

кладзе з латыні азначала «Горад мастацтва». У ёй увасабляў сваю мару аб будучыні, аб сацыяльным ладзе, дзе будзе прастор чалавечаму духу, творчасці.

Адпачываў нядоўга. У Янкі то збіраліся госці, то ўсе з'язджалі з дому і пакідалі яго за гаспадара. Паліў печку, пераглядаў кнігі ў Янкавай бібліятэцы. Асабліва часта браў у рукі «Жыццё раслін» і доўга разглядаў малюнкі-абразкі Эрнеста Гейнэ. Выбіраўся слухаць самаробнае радыё да суседа. Днём лавілі Маскву, Ленінград, Мінск, а вечарам Прагу, Берлін. З Масквы, Ленінграда можна было наслухацца добрай музыкі, спеваў. Тое ж і з Прагі. А з Берліна ляцелі толькі бравурныя маршы, часам чуліся нейкія ўзбуджаныя, з ноткамі істэрызму прамовы.

У пачатку красавіка мастак ужо ў Верацеі, у добрага знаёмага Роўды. Зноў малюе дзяўчатам і маладзіцам дываны з разнастайнымі краявідамі. Ад няма чаго рабіць піша, паводле свайго вызначэння, «карыкатурны абраз», а фактычна вельмі цікавы твор, у якім неяк па-народнаму, па-філасофску асэнсавана сацыяльная барацьба, што тачылася вякамі і цяпер была рэальнасцю Заходняй Беларусі. Палатно «Мужык з панам цягаецца» — не карыкатура. Толькі ў знешнім праяўленні яно выглядае гумарыстычна. А ў сапраўднасці мастак, можа, і сам таго не падазраючы, вельмі тон-

ка, пранікнёна, дасціпна схапіў і ўвасобіў у жывых вобразах адзін з самых вострых сацыяльных вузлоў, адно з самых набалелых пытанняў грамадскага жыцця ў Заходняй Беларусі ды і ўсёй даваеннай Польшчы ў цэлым. «Мужык з панам цягаецца» — твор глыбокай сацыяльнай праўды, вельмі надзённы для свайго часу.

На палатне пажылы беларускі селянін у белай світцы, магерцы, лапцях і яго антыпод — стары, азызлы пан у гарнітуры, белай манішцы, чорных туфлях. Упёршыся нагамі, узяўшыся за вілачнік, яны цягнуць — не могуць перацягнуць адзін другога. Цяганіна гэта, баруханне адбываецца на фоне будынка парламента, які нібы лунае воддаль угары. Палац сейма тут намаляваны невыпадкова. Мастак пісаў сваю карціну, успамінаючы тую зацятую барацьбу, сапраўдную вайну, якую некалькі год таму разгарнулі на сеймавай арэне прадстаўнікі левых сіл — Кампартыі Польшчы, Незалежнай сялянскай партыі і Беларускай грамады — правымі за зямлю для сялянства. Колькі гарачых, шчырых слоў было сказана ў абарону працоўных. Тарашкевіч нават прыгразіў памешчыкам, што калі яны па-добраму не аддадуць сялянам зямлю, то іх маёнткі пойдуць з дымам пажараў. Але намаганні левых дэпутатаў аказаліся дарэмнымі. Ні пострах, ні паклікање на маральнае права не падзейнічалі на ўладароў вяліз-

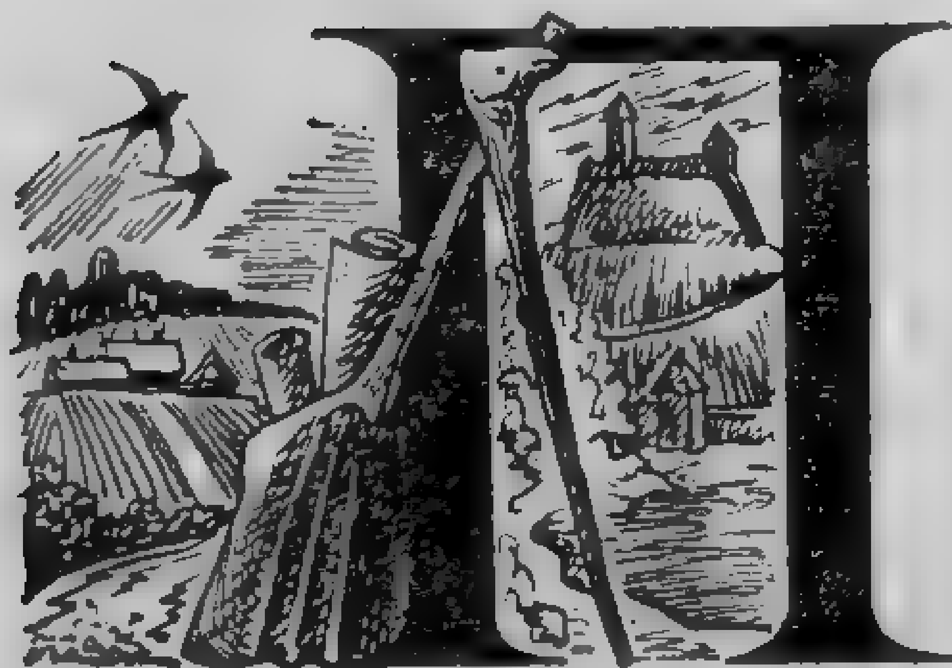
ных зямельных абшараў. Яны не збіраліся дзяліцца зямлёй з тымі, хто на яе меў найбольшае права. Цяганне з панам пакуль што ў Польшчы не прыносіла перамогі селяніну-гаротніку.

— Дык хто ж перацягне? — пыталіся ў мастака людзі, з цікавасцю ўглядаючыся ў яго палатно.

— Прыгледзьцеся добра,— адказваў дзядзька Язэп.— Вунь які рыхлы пан. Не адолець яму цягавітага, вякамі ў працы гартаванага нашага брата-земляроба.

Карціна падабалася. Шмат хто хацеў яе мець у сваёй хаце, і мастак зрабіў некалькі паасобнікаў свайго «Пана з селянінам». Адзін з іх і дачакаўся, што на яго праз нейкіх гадоў сорак натрапілі збіральнікі неагляднай, раскіданай па ўсёй Дзісеншчыне, спадчыны мастака-вандроўніка.

РАДАСЦЬ І СМУТАК ДАРОГ



Накінуўшы «Мужыка з панам» Роўдзе ў падзяку за гасціннасць, сяброўскае спрыянне, вясной 1935 года мастак зноў адправіўся ў падарожжа па Дзісеншчыне. Хадзіў

ад вёскі да вёскі, ад засценка да засценка, з хутара на хутар, абмінаючы панскія двары і асадніцкія сядзібы. Ішоў з думкай зарабіць на хлеб і крыху аздобіць хату земляроба.

Жнівень і верасень правёў пад Шаркаўшчынай. Меў шмат заказаў у Казінцы. Як заўсёды, карыстаючыся з побыту ў новым месцы, агледзеў старасветчыну — пабываў у Піладскім бары, каля Новага Пагосту, дзе, даўно чуў, ёсць гара Гарадзец. Гарадзішча аказалася невысокае. Перыметр — каля двухсот крокаў. Культурны пласт неглыбокі, з выразнымі слядамі колішняга жыцця, але не такі багаты, як у гарадзішчах пад Лужкамі і ля Залесся.

Характэрная для Шаркаўшчыны раўнінная мясцовасць навявала сум на мастака. Ён прывык да ўзгоркавых даляглядаў. На ўзвышшах, як цяпер заўважыў, адчуваў сябе намнога лепей.

Пасля вандровак пад Новы і Стары Пагост выправіўся ў Германавічы, дзе ў добрых знаёмых мог крыху папрацаваць «для душы». Напісаў некалькі пейзажаў: «Ноч над возерам», «Зіма», «Германаўская роўнядзь», «Зіма ў вёсцы».

У Германавічах затрымаўся нядоўга. Выбраўся ў Летнікі, дзе цяпер стала закватараваў. Там быў рад дабрацца да сваіх «касмічных» палотнаў. Да «Артаполіса» і «Аргентоніі» дадаў «Піянеры зямлі на месяцы» і «Каналы Марса». Схадзіў да

брата ў Юркава, забраў фарбы, а па дарозе назад, калі давялося ўброд пераходзіць Лучайку, застудзіў ногі. Пару тыдняў не знаходзіў месца ад болю. Націранне не памагала і, каб не турбаваць гаспадара сваім начным тупаннем, сышоў у Новаполле да Янцэвічаў. Лячыўся, як усе сяляне спрадвеку — на гарачай чарэні печы і крапівайжыгучкай. Першы раз моцна задумаўся над тым, што без здароўя, без уласнага кутка можа зусім загінуць. «Захварэць — гэта значыць адкінуць усякую працу і злегчы ў пасцель, але дзе, у чыю і на якія сродкі?»

Акрыяўшы, у канцы верасня мастак пайшоў працаваць у бок Красоўшчыны, на Задзісенне. Ішоў праз Германавічы. А там па даўняй завядзёнцы ў панядзелак — кірмаш. Кінулася ў вочы, што ледзь не на кожным возе ляжаць вязанкі лёну сёлетняга збору. Лён урадзіў, і сяляне хочуць выручыцца ім [redacted] безграшоўя. Купцы ж скупляюць яго за бесцань. Бачачы гэта, мастак са скрухай думаў, што сяляне не ўмеюць гуртавацца ў кааператыў, каб разам бараніцца ад беднасці, ад розных перакупшчыкаў, ліхвяроў. Тыя ж, як сляпні, роем кружаць над імі.

Радавала, што сяляне-гаротнікі неабыякавыя да свету: шчыра спачуваюць абісінцам, пра якіх першы раз у жыцці прачыталі ў газетах, абураюцца, наракаюць на фашысцкую Італію. Сам мас-

15 Зак. 4116

так моцна верыў у перамогу справядлівага пачатку, праўды ў жыцці. Не раз згадваў пачутае ў народзе «Праўда ў агні не гарыць і ў вадзе не тоне». Нягледзячы на тое, што паняверкі праўды бачыў за сваё жыццё нямала, быў аптымістам. Хоць, па праўдзе кажучы, быць ім у тых умовах трэба было ўмець. Вось і цяпер зусім ужо абнасіўся. Спадзяваўся на Беларускі музей. Яшчэ летась адвёз у Вільню разьбаваныя партрэты Міхася Машары, Антона Грыневіча, Янкі Пачопкі, а праплату анігадкі. Дырэктар, ён жа і адзіны супрацоўнік музея, жаліўся, што гэты год музей ледзь трывае...

Гады ляцелі, і мастак усё часцей задумваўся над сваім лёсам. Ажаніцца, мець сям'ю, магчы заняцца паважнай мастацкай працай — на гэта ён яшчэ не губляў надзеі. Жартаваў, гуляючы ў шахматы з Павалковічам, такім жа старым кавалерам, што трэба ім знайсці такіх жонак, каб у іх былі «хата ды і кароўка ў прыдатак». Часам успаміналася пражытае. Яно і жаніцца як бы не было калі. Маладосць прайшла ў салдатах, не жартачкі — аж сем гадоў адслужыў бацюшку цару. А потым гады поўнай неўсталяванасці, беднасці. Не сказаць, што ніхто яго не любіў, не адказаў узаемнасцю. Яшчэ з часоў службы ў Вольску ляжалі цяпер у дарожным куфэрку пяшчотна-мройлівыя пісьмы сябравай сястры Серафімы. Ужо

калі меў пад сорак, у Вільні па-юначы закахаўся ў гімназістку Жэнечку Казлоўскую, гожую, ласкавую, з далікатнай усмешкай. Аднойчы, апрануўшыся як найлепей, пастукаўся да Казлоўскіх.

Маці, аднак, аддаць дачку за чалавека нашмат старэйшага за яе меншую да таго ж фактычна беспрацоўнага не рашылася. Засталася ў Жэні Казлоўскай з таго часу памятка — яе партрэт: гожая дзявочая галоўка з какетліва надзетай шапачкай, на якой эмблема Віленскай беларускай гімназіі. Але і Вільня і «ласкавая ластавачка» Жэня Казлоўская былі цяпер далёка. Амаль дзесяць год сплыло з тых мройна-далёкіх дзён 1926 года. Мастак падсумоўваў сваю працу і дні, сумна жартуючы: «Ад восені аж да самых каляд працаваў без пярэрвы, дэкаруючы сялянскія хаты сажонных памераў маляўнічымі дыванамі ў ваколіцы сяла Шкунцікаў. Намаляваў за гэты ўвесь час каля дзесятка іх. Адзін для Ніны чарнявай, адзін для Ніны чырвонай, адзін для Ніны малой («Авулькі»), адзін для Ніны белакурай, адзін для Надзеі цыглястай, два для Надзеі акруглястай, адзін для Ліды («Ай, не дурэй...»). Некалькі з ружовымі залаціста-махрыстымі занавескамі (ручнікамі) і пейзажамі пасярodку, а рэшту з букетамі кветак ды арнаментам. Спадабаліся пашкоўцы. Не таргаваліся, «каб танней». Казалі, «за што людзям, за тое і нам», і ганарар плацілі не тады, ка-

лі збіраўся па канцы ўсёй работы ў вёсцы адходзіць, а загадзя, акуратна».

Было перадзім'е. Зямля ўжо выстыла ў першых замаразках. Але снег яшчэ не лёг. Мастак прыкупіў на зробленыя грошы сёе-тое з прысмакаў хвораму брату, прыхапіў невялікі квяцісты дыванчык для Броні Шыпілянкі і падаўся ў Юркава. Брата застаў моцна заняпалым на здароўе. Апухлі ногі, дыхаў зусім цяжка. Хлопцы вазілі дзядзьку на ўколы да хірурга Шырана ў Лужкі. Цяпер нідзе дармовых амбулаторый не было, і трэба было неяк умудрыцца выкраіць злоты на нятаннае лячэнне. Давялося прадаць сканструяваную калісь (Кастусь быў прыроджаным тэхнікам) трохвальцовую мялку і новую, уласнаручнай работы арфу. А надзеі, што лячэнне паможа, было няшмат. Да лекаў патрэбны былі і добрыя ўмовы. А якія там маглі быць людскія ўмовы ў маленькай, сырой, на падпорах хаціне бедака-запашніка!

Не мог пажаліцца мастак, што ўсё марным, беспатольным было цяпер у яго жыцці. Праўда, рэдка ўдавалася прарвацца да нечага такога, ад чаго ўвесь загараўся. Але, здаралася, і над дыванам сэрца займалася радасцю, калі з-пад рукі паўставала хараство, суладдзе колераў і ліній. Звычайна аддаваў на кожны з іх дні тры працы.

Спачатку накідваў контурам пейзаж. Яно быццам і нельга было без традыцыйнай экзотыкі. Але адмовіўся ад яе. Пераносіў на палатно штосьці з бачанага наўкол. Яшчэ сёе-тое падказвала ўяўленне. Маляваў старое гарадзішча, замак над возерам, стары млын, бачаны на Дзісенскай дарозе. На іншых яго дыванах дзяды-цымбалісты на лясной паляне самазабыўна ігралі нешта велічнажурботнае, можа, кантату пра адважных і мудрых палачан, пра далёкіх продкаў... Гадоў праз паўсотні, калі збудзецца пакрыёмная думка, надзея мастака («мяне яшчэ пашукаюць») і сцежкамі яго вандровак пройдуць маладыя беларускія жывапісцы і графікі, аднаму з гэтага «племя маладога незнаёмага», здаецца, Міколу Купаве, нагадаюць дываны дзядзькі Драздовіча старажытныя беларускія габелены. Нагадаюць па агульнаму выгляду, каларыту, па духу. І гэта нягледзячы на рознасць тэматыкі і вялікую часавую адлегласць, гістарычную далячынь.

У аднастайным жыцці найбольш запаміналіся святы. Звычайныя земляробчыя святы, свае ў кожную пару года. Яны дзялілі клапатлівы год хлебароба на пэўныя адрэзкі часу. Напаўнялі жыццё нейкай духоўнасцю, асвячалі традыцыяй, мудрымі прыгожымі звычаямі, увагай да мацізямлі, да памяці продкаў.

Найлепей святкавалася мастаку ў Летніках

над Лучайкай, у хаце Янкі Пачопкі. Ці то Новы год, ці вялікдзень — спяшаўся мастак у Янкаву хату. Як ні любіў літаратуру Янка, а давялося вярнуцца дадому, да плуга. Не атрымаўся з яго пісьменнік — паклапаціліся паны пра гэта,— затое выйшаў някепскі гаспадар. Хлеб, мазольна запрацаваны, быў на стале. Было штось і да хлеба. У садзе стараліся, рупіліся пчолы. Недарэчы было б, каб яны не вадзіліся ў аўтара манаграфіі «Пчолы», выдадзенай у Вільні ў 1923 годзе.

Сёлета Янка — атэіст — усхадзіўся святкаваць асяніны — асеннія дзяды. «Каго-каго,— прыгаворваў,— а дзядоў дык трэба памянуць». Чакалі Звінячага (так звалі між сабой паэта Машару), а той штось не ехаў. Памянулі дзядоў без яго. Захмялелы гаспадар сыпаў жартамі і досціпамі ўвесь вечар. Згадалі бацькоў, мінулае.

А Новы, 1936 год сустракалі ўжо разам. Паэт прыехаў з жонкаю. Чыталі старыя рукапісы Янкі, знойдзеныя на гарышчы і пісаныя ў часы Грамады ў Вільні. Міхась на гэты раз не прыдзіраўся да мастака за яго захапленне космасам, не кпіў з яго касмічных фантазій. Панаваў агульны лагодны настрой.

Але святы хутка канчаліся. Цяг жыцця ў асноўным складалі будзённыя дні. Даводзілася перабірацца са сваімі мастакоўскімі прыладамі з Папкоў у Баяршчыну. Потым зноў праз Дзісёнку

ў Папкі, а далей — у Пагары, а там на Ліпаўскія і Гуркаўскія хутары і так аж да самай вясны. А ў Летніках ужо Янка непакоіўся, будучы ў Табалах у Міхася, ці хоць жывы дзе Язэп, ці не ўсунуўся часам у Дзісёнку пад лёд. Драздовіч між тым давяраў дзённіку запаветнае, жаліўся, як сябру, брату: «Шчасліў той, хто мае часу на вольную творчую працу. Хто пры гэтым здароў і без клопату аб заўтрашнім дні. Хто не маець патрэбы прадаваць свой час на грош дзеля хлеба».

Мастак паказаўся ў Летнікі на святы, каб сябры маглі перш-наперш упэўніцца, што ён жывы і здаровы. Збіраліся з Янкам на другі дзень адведаць паэта ў Таболах, але пад перазвон жаўруковых званочкаў у палях дайшлі толькі да Шкуньцікаў ды вярнуліся дахаты.

Апошнім часам мастак зноў узяўся за паэтычнае пяро. Напісаў верш пра долю старога салдата, складаў паэму «Трызна мінуўшчыны» пра старажытную Полаччыну з яе вечам, славаю і ўпадкам. Агледзіны гарадзішчаў, іх вывучэнне абуджалі творчае ўяўленне. І радкі літаратурных твораў складаліся, запісваліся сярод дзённікавых памет. Як гэта «Водгулле вечавога звону»:

Сабірайся народ,
Гууў-га!
На ізбор, на сход,
Гууў-га!

Будзем радзіць, судзіць,
Гууў-га!
Як свой край бараніць,
Гууў-га!
Бо ўжо вораг ідзець,
Гууў-га!
Смерць і голад нясець.
Гууў-га!
. . . .

«Водгулле вечавога звону», як і «Стары салдат», былі пасланы ў рэдакцыю часопіса «Калосce», але адказу не было. Думаў, што, можа, рукапісы загінулі дзесь на пошце, потым з горыччу: забываюць...

Моцна не крыўдаваў. Але калі Максім Танк прыслаў адказ з крытыкай паэмы «Трызна мінуўшчыны» за апісальнасць, не ўтрымаўся, напісаў вялікі ліст «Майму крытыку» і да яго далучыў некалькі з'едлівых шаржаў на паэта.

Дзе б ні працаваў мастак, дзе б ні вандраваў, пры кожным зручным выпадку, найчасцей у свята, стараўся заглянуць у Юркава, даведацца аб здароўі найстарэйшага свайго брата. Гэтым разам, перад тым як сходзіць у Юркава, выправіўся спачатку ў Глыбокае. Трэба было крыху паднавіць адзенне, каб старэйшаму не сорамна было перад суседзямі за свайго брата-валачэнніка.

З Канстантам было блага. На зіму крыху нібы паздаравеў, а ўвясну зноў паапухалі ногі, пухлі-

на пачала падыходзіць аж да грудзей. Зайшлі і сякія-такія сямейныя змены ў братавай хаце. Найстарэйшы пляменнік Уладзіслаў «прапаў жывым» — пайшоў у прымы да Уладкі Шыпілянкі.

Толькі вярнуўся ў Летнікі, ажно там трывога. У суседняй вёсцы Бруйкі пажар. Пабеглі з Янкам і яго сынам Юрасём на пажар. Тым часам яго ўжо прытушылі. Але паспелі згарэць дзве хаты, самых найбяднейшых. Эх ты, доля бедакоў!..

Зноў праца кліча, як і летась, мастака пад Шаркаўшчыну, спачатку на хутары да Кляноўскіх. «Прыгожыя мясцінкі ды без вады»,— уздыхае мастак па рэчцы свайго маленства Мнюце, ласкава называючы яе Мнюціцай. Тутэйшую рэчку Янку і блізка не можа параўнаць з крыштальнымі водамі Мнюты.

На сёмуху мастак пераплывае Дзісёнку і ідзе ў Таболы да Машары. Там, нарэшце, даведваецца, што «Калоссе» ў друкаванні яго «Водгулля вечавога звону» адмовіла. Вяртаецца ў Летнікі, куды назаўтра прыязджае на веласіпедзе і паэт. Пад канец свята зноў заглянуў да брата, з радасцю даведаўся, што яму лепей. Хацеў праз Лужкі, Летнікі махнуць у Азэту, дзе чакала распачатая праца, але перадумаў і праз пару дзён цераз Плавінскія лясы падаўся ў Сталіцу, на гадзінку спыняючыся ў Ляскове. У Сталіцы нахлынулі на мастака ўспаміны радасныя і сумныя — тут на

пачатку 20-х гадоў ён стварыў беларускую школу.

Праз два тыдні мастак нарэшце выбраўся ў Азэту. Затрымала падарожжа на лодцы па Дзісёнцы ад Наваполля да Таболаў. Зрабілі яго з Мар'янам Янцэвічам. Уражанне ад вандроўкі было незвычайнае.

«А ўсё ж такі наша Дзісёнка — адна з найпрыгажэйшых рэк Беларусі,— робіць вывад мастак.— Якія пекныя строма-высокія берагі. Так і здаецца, плывучы ёю, што ты плывеш... ракою нейкай невядомай горнай краіны, дзе берагі ракі месцамі, што высокія сцены муроў». Карыстаючыся з таго, што некаторыя госці ехалі з Азэты ў Ляскова, Драздовіч адпраўляе з імі свае мастакоўскія прылады, а сам ідзе пехатой. Ажно тры дні. Там, у Ляскове, на пачатку лета 1936 года і было створана адно з самых радасных палотнаў, так і названае — «Ляскова». Мастак адлюстраваў сялянскую сядзібу, і столькі душы, святла аддаў выяве яе, што ўзноўленае на палатне ўспрымаецца як запаветны куток, нешта вельмі роднае і дарагое кожнаму. Уласцівая мастаку мяккасць таноў пануе ў гэтым пейзажы.

Цёпла адсвечваюць залацістыя бярвенні дома. Далікатным светла-зялёным, здаецца, празрыстым лісцем, якое бывае на самым пачатку лета, ахінуліся дрэвы. Свет малады, зялёны — так і чакаеш зараз аднекуль пачуецца куванне зязюлі. Ззяюць

на сонцы ліштвы акон, невялікі ў белай ажурнай разьбе ганак з прыстрэшкам. Зелянее і цвіце агарод перад домам. Жаўцее непацямнелымі сценамі свіран, што стаіць непадалёк ад хаты. І над усім гэтым ціхім мірным драўляным светам — блакіт неба з белымі ды папяловага адцення аблачынамі.

У сваіх дзённікавых запісах Драздовіч заўважае, што ў Ляскове пісаў сцянныя дываны ажно пяці сёстрам Балошкам. Няцяжка здагадацца, што адлюстраваў мастак у сваім «Ляскове» сядзібу Балошкі. Адлюстраваў з усёй шчырасцю сваёй натуры, гэтак жа паэтычна і светла, як паэтычны і светлы гэты куток роднай зямлі. На заканчэнне размовы пра Ляскова — абразок са слоў самога мастака. Ён добра перадае атмасферу, удакладняе факты. «Пятніца, 26/VI. Заканчваю тут ужо чацвёртую працу сваю для сям'і Балошак з пяццю паненкамі. І насценны дыван на падрамніку — для старэйшай, што збіраецца выйсці замуж аж пад Шаркаўшчыну... Два пейзажы (выгляд іхняй сялібы і «Зіма») для ўсёй сям'і і малодшых, і насценнік для падстаршай, Жэні. Апошні, як на зайздрасць старэйшай, Ганьцы, з двума букетамі паабапал гатычнага акна з начным відам на вадзяны млын выйшаў зусім як на дзіва...

...Жарты, спеў і смехі,— вясёлы народ гэтыя маладыя. З імі і ты маладзееш».

Лета бралася ў сілу. Толькі яно не радавала

людзей тут, у Дзісенскім краі. Шмат дзе ад самай вясны не было дажджу. Зямля высахла, патрэскалася, звінела пад нагамі. Гарэлі, дымелі імхі. На папарах ні травінкі. Павысыхалі сажалкі і ручаі, гароды пуставалі. На яблынах завязь, не паспеўшы развіцца, абсыпалася. У лесе таксама няўрод. Паказаліся суніцы — дробныя, як канапелькі. Ільняное насенне спяклося ў раллі. Адно жыта сіратліва калыхалася на загонах. Неяк давала сабе рады, беручы крыху вільгаці з расы і ранішніх туманаў. На яго і было крыху надзеі.

«Ці прырода ў гневе на нас, ці сонца занадта наш край улюбіла? Сухата, пеката небывалыя. Як быццам у нейкай афрыканскай пустыні»,— бяпісаў мастак 23 чэрвеня 1936 года ў дзённіку, бядуючы разам з усімі, чакаючы голад, няшчасце, што насоўваліся на край.

У Сталіцы над Дзісёнкай, куды перабраўся Драздовіч, тое ж самае, што і ў Ляскове: суш, сонца паліць без літасці. Зямля зацвярдзела, патрэскалася. Ярына ўзнялася не вышэй, як на пядзю. Лясное птаства пачула бяду, замоўкла, не азавецца ні спевам, ні крыкам. У мастака часам ападалі рукі за працай — «што будзе з людзьмі, свойскай і лясной жывёлай?»

Аднойчы позна, уклаўшыся спаць, ён пачаў шаптаць як малітву: «Прырода, зжалься!.. Ты і вялікая, ты і багатая. У цябе цэлыя моры — акія-

ны вады... Чаму не пашлеш ты хмары на нашу засохлую краіну, не паліеш яе даждЖом?..»

А праз дзень, пад вечар, малюючы ў францусёвым гумне, з радасцю заўважыў, што з боку, дзе ляжыць возера Князь, ціха ўзышла на небе хмара, лінуў доўгачаканы дождж. Міжволі падумаў пра свой зварот да прыроды, усміхнуўся: «Нікому не прызнаешся: смяяцца будуць».

Скончыў работу ў Сталіцы, зноў павандраваў далей. У Германавічах, на Цярэшкаўскай даліне, заглянуў на магілу маці. А потым думаў са скрухай аб тым, што не можа разжыцца на нейкіх 25 залатовак, каб выкупіць у Путраніцы пліту на матчыну магілку. Выканаў заказ адной дамы, якую ведаў калісь дзяўчынкай, адправіў свае рэчы канём праз знаёмых у засценак Рэчкі, а сам выбраўся кружной дарогай праз Наваполле, Шкунцікі, Ігуменава, Шчамялі.

Пражыўшы пад пяцьдзесят, паспеў заўважыць, як шмат што на вачах змянілася ў жыцці селяніна, у яго працы, побыце. У сваіх запісах этнаграфічнага характару прывёў нямала цікавых звестак аб эвалюцыі жылля, гаспадарчых прылад, збруі, featuresнага роду павозак, санак на Дзісеншчыне. Пры гэтым параўноўваў усе рэчы з аналагічнымі ў суседзяў і далейшых народаў. Змястоўнымі аказаліся таксама нататкі пра ежу дзісенцаў, пра гаспадарчую іх будоўлю.

Ліпень быў на зыходзе, а сонца ўсё паліла, як у Сахары. «Колер неба днём, як на месяцы, стальны, не сіні, а папялясты»,— заўважаў мастак. Толькі на нізінах, зялёных лужках, было не так душна. З травы, здаецца, застаўся адзін падарожнік. Пад ім на скалу высахлы дол, сонца «пячэць яго бязлітасна, яго топчуць. Ён увесь у пыле, без кроплі вады, а зелянее. Толькі пазайздросціць такой трываласці».

Працавалася мастаку ў Рэчках не згорш. Пачаў у Пугавак з невялікіх пейзажаў. Асабліва з настроем пісаўся адзін з натуры. Некалі дрэвам забіла аднаго з братоў Пугавак, бацьку гаспадара. На тым месцы паставілі капліцу. Цяпер пасівелая ашалёўка гэтага невялічкага помніка земляробу асацыіравалася ў думках і з пражытым жыццём, ■ няздзейсненымі марамі і з нечым зажурана-вечным.

Праз пару дзён Драздовіч пераходзіў на працу да новага гаспадара і скарыстаў, каб ахвяраваць паўдня на новы паход. На гэты раз захацелася агледзець возера Краснае. Як зазвычай, пайшоў пехатой, дзе дарогай, а дзе і нацянькі. Калісь, гадоў дваццаць таму, прыходзіў сюды з Красоўшчыны, каб пасядзець, паглядзець, памарыць, паслухаць плюскат крыштальных хваляў. Здавалася тады, быццам знаходзіўся ў нейкай невядомай краіне, ля берага нейкага нязнанага мора...

«Край наш далёкі ад сапраўднага мора, дык чаму ж не быць возеру нашым морам?» — думалася мастаку цяпер. Вада ў Красным была крышталёва-празрыстай. Колер яе — ад дна. У тым баку, што пад імшарай, вада чорная ад тарфянога ложа пад ёй. На жоўтых пясках і жвірах з каменнем — жаўтлява-чырвоная. І чым глыбей, тым вада чырванейшая. Відаць, таму возера і атрымала назву «Краснае». А можа, таму, што вельмі прыгожае.

У бліжэйшае свята, так званы спас (казалі: «спас — усяму час»), выправіўся ў Германавічы. Сустрэў там шмат знаёмых і аднаго даўнейшага суседа з Красоўшчыны, ■ якім не бачыліся гадоў дваццаць.

З радасцю заўважыў на германавіцкім фэсце шмат праваслаўных ■ Шкунцікаў. Раней ксяндзы ды папы адчужалі католікаў ад праваслаўных і наадварот. А людзі ж тут нягледзячы на розніцу рэлігій гамоняць адной мовай, складаюць адзін і той самы народ. Цяпер, прыкмеціў мастак, людзі ўжо не зважалі на тое, хто каталік, а хто праваслаўны.

Радавала мастака і тое, што народ цягнуўся да лепшага быту, дбаў пра свой знешні выгляд, пастаянна развіваў, паглыбляў у сабе пачуццё прыгожага.

Кіруючыся з Германавіч у Летнікі, каб потым

ізноў вярнуцца ў Рэчкі, мастак не абмінуў Наваполля. Мар'ян Янцэвіч расказаў, што надоечы на кірмаш з Вільні прыязджаў Шутовіч, рэдактар «Калосся», і Міхась Машара. Быццам меліся не мінуць і Летнікі, але «хіба дзеля гаспадара», крыўдна падумалася Драздовічу. Мабыць, забываюць яго там, у сталіцы краю. Нават найбліжэйшы сябра Сергіевіч і той маўчыць як вады ў рот набраўшы, не адказвае на лісты. Зрэдку толькі стары Паўловіч акажацца, папросіць малюнкаў да сваіх падручнікаў ды Паўлюкоўскі выскачыць з якой-небудзь нечаканай думкай, напрыклад, са- [illegible] якой-небудзь нечаканай думкай, напрыклад, сабраць народнае тлумачэнне сноў — хоча скласці «Беларускі соннік», лепшы, чым Антона Васілеўскага. Але на Сергіевіча крыўдзіўся дарма. Зноў лятаў недзе па заработках. Быў аж на Валыні. Вярнуўся ў Вільню і даў знаць аб сабе.

Машара прыблізна ў гэты час (11 лістапада 1936 года) пісаў Максіму Танку:

«Жыву ў такіх праклятых матэрыяльных абставінах, што ты і ўявіць сабе не можаш. Атрымліваю якіх 20 злотых у месяц і жыву на іх [illegible] сям'ёй. Уласнага грунту амаль не маю (паўгектара). Крыху выдужваў, але ў гэтым годзе была такая засуха, што ўсё загінула, абсалютна ўсё на полі. Як буду жыць далей, не ведаю. Думаў вясной выэміграваць кудысь — не пусцілі.

Што цяпер раблю? Над чым працую? Капаю

бульбу, важу гной, ару і хутка буду прымацца за пасеў жыта.

Аб літаратурнай працы няма калі нават і падумаць. Калі пачнуцца дажджы і голад не выганіць кудысь, то пачну працаваць над новым зборнікам дробных вершаў».

Для Драздовіча наступіла цяжкая восень. Людзі, прыгнечаныя недародам, меней думалі пра хараство, аздобу. Радзей клікалі мастака. Але і сярод людской бяды яго, Драздовіча, гора, страта добрага, любага брата, не было лягчэйшым. Добра, што пляменнікі паспелі падняцца. Уладзіслаў жыў сваёй сям'ёй. Станіслаў і Янак таксама ўзмужнелі і маглі справіцца з гаспадаркай. Ядвіга, праўда, яшчэ была падлеткам, мела якіх пятнаццаць, але таксама ўжо не дзіця. Брат доўга заступаў ім бацьку, аж дзесяць гадоў. А ці мог бы ён, Язэп, заступіць яго? На шчасце, у гэтым цяпер ужо не было патрэбы. Дзеці выраслі. Няхай жа будзе добрай іх доля.

Беглі дні, тыдні, ішлі месяцы. Наступіў 1937 год. Мастак-вандроўнік часам вяртаўся на старыя сцежкі, пракладваў новыя. І год ад году ўсё далей, глыбей удаваўся ў розныя куткі Дзісеншчыны, выходзіў за яе межы.

Зімою выслізганай саннай дарогай завітаў у пушчу Цытавізну, пад Галубічы. Напісаў партрэт

Вайноўскага, свёкра пляменніцы Яніны, спакойнага старога гаспадара. А ў Азярках — партрэт Янінінага бацькі — Драздовіча, у абліччы якога было нямала і ад іх, Нарцызавых.

У пачатку вясны перакачаваў у Зароўе «на дываны», потым пісаў «цадзілкі» (так дзіўнавата называлі тут насценнікі) у Навінах. Жыў у швачкі, у якой была цэлая грамадка вучаніц. У іх кампаніі мастаку працавалася весела, хоць і не вельмі спорна. Вялікдзень зноў, як бывала, святкаваў у Янкі ў Летніках. На гэты раз ладнай такі грамадой, у якой быў і Машара.

У маі добра натрапілася: адвёў душу на пейзажах. Запрошаны быў на хутар Плавінскіх, пад Бушавічы. Гаспадары не скупыя, талковыя. Меў час на выкананне заказаў і на работу для сябе. Свет быў зялёна-блакітны. На раніцы лес аж стагнаў ад птушынага шчэбету. Цвілі сады. У ясным небе снавалі ластаўкі. Далікатна зеляненлі бярозы, серабрыстым адлівалі лазовыя кусты, трапяталі пад лёгкім павевам ветру белыя галоўкі курослепу. Аднаго дня ўлучыў часіну, каб па крынічна-дрыгвяністым лузе прабрацца да яшчэ аднаго, асочанага ім гарадзішча.

Канец вясны і пачатак лета мастак «цярпеў на беспрацоўе» — пасля Мамонаўкі, у якой затрымаўся тыдні на два, не было новых заказаў. Без работы на адным месцы доўга не пасядзіш. Выпра-

віўся зноў, як і пазалетась, на вытокі Ауты. Заглянуў у Падауты, Баброўшчыну. У Падаутах намаляваў пейзаж «Лясное азярко» для зяця далёкай сваячкі па брату Канстанціну, даволі цікавага маладога хлопца, дываны для дзяўчат Гурчанкі і Забароўшчынкі.

Адкрыццём года для Драздовіча была далёкая, вялікая, як на Дзісеншчыне, вёска Крывічы. Налічвала яна семдзесят хат. Стаяла на высокай жвірыстай гары. Пасярод знаходзіўся ўзгорысты стары могільнік, а край яго — пляц, месца збору ўсёй вёскі. Зямля тут навокал — больш жвір ды пясок. На такой не разжывешся, заможным не станеш. Крывічанцы ж, дарма што беднаватыя (рэдка хто хлеба не дакупляў)— народ прыветлівы, гасцінны.

Заказаў у мастака было, як нідзе. Затрымаўся аж на паўтара месяца. Меў час прыгледзецца і да ваколіц і да быту крывічан, прыслухацца да іх гаворкі. Сяло, відаць, было старадаўняе. Непадалёк знаходзіўся стары закінуты могільнік, на якім язычніцкія пахаванні — валатоўкі стаялі ў суседстве з пазнейшымі магіламі хрысціян. Не ўтрываў, зазірнуў у кніжку гісторыка Сапунова і там знайшоў пацвярджэнне сваёй здагадцы. Крывічы былі вядомы ўжо ў XVI стагоддзі. Дакументы сведчылі, што належалі яны полацкім баярам Петухам, якім адраблялі ў год дванаццаць талок.

Гаворка ў крывічанскіх жанок вельмі прыгожая, лагодная. Чулася ў ёй плаўнасць, пявучасць, сардэчнасць. Валасы ў дзяўчат, маладых жанчын светлыя, як лён, з лёгкім залаціста-саломенным адценнем. Мець бы час, поўны набор фарбаў і пісаць гэтыя гожыя светлыя галоўкі, зычлівыя аблічча, пакінуць на палатне на гады, назаўсёды гэту мяккасць, красу, гэты шчыры свет...

...Не, не згубіўся ў сваёй азёрна-ляснои Дзісеншчыне мастак. Ён добра помніў старую Вільню. Ды і яна не зусім забыла яго. Тут яго сустракалі і прывячалі як чалавека, які нямала зрабіў для беларускага мастацтва, культуры. Казалі, што тут не хапае яго. Ён мог у гэтым пераканацца і сам, калі ўзяў у рукі некаторыя выданні. У. Паўлюкоўскі, шчыра рады сустрэчы, вінавата казаў:

— Бачыш, ты там недзе сабе вандруеш. А тут кнігі выходзяць. Трэба нейкі людскі выгляд ім надаць. А хто гэта мае рабіць? Ты сышоў у сваю Дзісеншчыну, Васілеўскі ды Семашкевіч падаліся ў Савецкі Саюз. Горыд сабе недзе лятае. Хоць мне бярыся. І мусіў узяцца. Сёе-тое зрабіў для кніжак Паўловіча, для «Шляху моладзі», але ж ведаю, што гэта недасканала. Я ж навукі мастацтва не спасцігаў. Намагаюся, падглядаючы, як іншыя робяць. Ды ў мяне свой клопат. Хачу скласці кніжку-другую дзеля асветы народу...

Трэпка запрасіў да сябе на кватэру. Частаваў,

распытваў пра напісанае ды намаляванае, цікавіўся планамі. У музеі яму ўручылі дзесятак залатовак за разьбаваныя і аздобленыя мастаком кіі. Ажно дзесяць іх купіў пісьменнік Мельхіёр Ваньковіч. Пэўна, дзеля сантыменту да сваёй колішняй бацькаўшчыны.

А Пятра Сергіевіча не застаў. Пагаладаўшы зімой, той таксама сыходзіў на лета кудысь. Найчасцей выбіраўся на сваю Браслаўшчыну. Там шчыраваў над паперай — маляваў сваіх улюбёных вясковых дзядзькоў, кабет, хлопцаў. Сяк-так перакідваўся пры маці, то ягадамі, то грыбамі падтрымліваў дух у целе.

Затое спаткаў на вуліцы Максіма Танка. Па тым, як бліснуў сваёй усмешкай, па моцным поціску рукі зразумеў, што за «адказ крытыку» і за карыкатуры на сябе не пакрыўдзіўся. Разам паблукалі па горадзе. Паказаў паэту дом, дзе да апошняга змагаліся Віленскія камунары. Танк жа пасля сустрэчы запісаў у дзённіку (7 мая 1938 года): «Гэта надзвычай арыгінальны, цікавы і таленавіты чалавек, які ў нашых умовах жыцця бадзяецца, не знаходзячы сабе месца. Арыгінальныя яго карціны, напісаныя гуашам, акварэльнымі і маслянымі фарбамі на гістарычныя і касмічныя тэмы. Яны не толькі здзіўляюць новым бачаннем свету, але і прымушаюць задумацца над яшчэ неразгаданым, што акружае чалавека. Замалёўкі ж

яго народных тканін, дываноў, паясоў, зробленыя ў час яго бясконцых вандраванняў на Заходняй Беларусі і падараваныя музею,— рэдкі скарб, якому некалі і цаны не будзе».

Але прайшоў дзень, прайшоў другі, трэці — мастак пачаў збірацца ў дарогу. Было ясна, што нечага пэўнага, што дало б хлеб і дах над галавой, тут не знойдзеш. Хадзіць так, як Паўлюкоўскі з вядзерцамі і пэндзлем, бяліць мяшчанам сцены, фарбаваць платы, каб мець нейкі злоты на пражыццё, ці, як Краўцоў, раз у тыдзень на правах беспрацоўнага дзе-небудзь спаўняць канторскую падзёншчыну? Не, такое жыццё не па яго натуры. Кідацца ж з зуба на барану, як гадоў шэсць-сем таму назад? Перабівацца выпадковым заробкам, мусіць, ужо не будзе змогі. Надзеі на ўспамогу ніадкуль: ні ад музея, ні ад рэдакцый. І партрэты маляваць хоць з каго, абы плацілі, як іншы брат-мастак, ён не будзе. Драздовіч павінен рабіць сваё, адзіна сваё. Прыйдуць лепшыя часы. Быць таго не можа. Ён яшчэ дабярэцца да сваіх запаветных задум. Беларуская гісторыя яшчэ загаворыць да людзей вобразамі яго абразкоў, малюнкаў, разгорнутых кампазіцый.

1 кастрычніка 1938 года Драздовіч сустракае сваё пяцідзесяцігоддзе ў маленькай хатцы на Пушчавіках, непадалёк Лужкоў у сям'і пляменніка Уладзіслава.

Міжволі нахлынулі ўспаміны, думкі аб перажытым. Усё жыццё прайшло перад вачыма і шмат чаго ў ім так яскрава, як бы ўчора было. Мастак рашыў запісаць сёе-тое з гэтых агледзін мінулага. Не дзеля нашчадкаў (наўрад ці хто калі дабярэцца да гэтых запісаў, а калі і дабярэцца, то ці будзе яму цікава), а проста меў прыемнасць за гэтым заняткам спатоліць душу, нанава перажыць пражытае. З-пад пяра выходзілі аўтабіяграфічныя нататкі. Мастак глядзеў на пражытае сабой, нарадам вачыма сталага чалавека, які не мала паспытаў у жыцці.

Аднак і сёння заметкі мастака чытаюцца [illegible] цікавасцю. На жаль, маленства ды юнацтва, гады навучання Драздовіч у сваіх мемуарных нататках абмінуў. Пачаў з 1910 года, з часу, калі быў забраны ў армію.

На 1918 годзе запісы абрываюцца. Не захаваліся. Шмат рукапісаў мастака згарэла на хутары пад Юркавам у час вайны, нямецкай блакады. Сёе-тое, што захоўвалася на руках у родных, блізкіх мастака, загінула пасля вайны. «Казаў жонцы, прыхіні дзе-небудзь, можа, людзям прыдасца, можа, нешта цікавае, але, ведаеце, дзеці во аж трое... А было шмат чаго: і малюнкаў і тоўстых сшыткаў, спісаных яго рукой. Не зберагглі»,— шчыра прызнаваўся ў 1963 годзе збіральніку пляменнік Драздовіча Янак Бельскі.

У студзені 1939 года мастак сфатаграфаваўся на фоне аднаго са сваіх насценных дываноў. У час працы. Стройны, падцягнуты, ні іскрынкі сівізны ў валасах. У белай кужэльнай сарочцы. Дужыя рукі працавітага чалавека. Позірк скіраваны ўдалячынь. У ім, як на многіх іншых фотаздымках мастака,— выраз чакання. Гэта толькі на першы погляд магло здацца, што мастак прымірыўся з жыццём, якое ўжо шэсць гадоў цягнулася без змен. Яго не прыніжала тое, што ён ходзіць ад вёскі да вёскі, дзеля кавалка хлеба ўпрыгожвае сялянскія хаты. Часам не без гордасці думаў, што няма на шырокай Дзісеншчыне ваколіцы, вёскі, засценка, дзе б не было яго прац: дываноў, партрэтаў, пейзажаў, разьбаваных рэчаў. Так і пісаў у лістах: «Хаджу паміж Мнютай і Аутай па хатах, малюючы людзям... на сваёй радзіме... даўгі ёй аддаю».

СОНЕЧНЫ ВЕРАСЕНЬ

арыў, аднак, аддаваць доўг не толькі мясцінам, дзе нарадзіўся, узрос, але і ўсёй роднай зямлі.

Верасень 1939 года даў надзеі яго моцнае крылле. Савецкая ўлада надзяляла сялян зямлёй, адкрывала бальніцы, культурна-асветныя ўстановы, школы. Асабліва многа — школ. Векапомны верасень стаў этапам і ў жыцці мастака. Праз дзевяць год беспрацоўя ён скідае свой сіні хвартух, у якім дзень пры дні стаяў каля напятых на сцяне палотнаў пад дываны, робіцца педагогам. Працуе выкладчыкам малявання, батанікі і астраноміі ў Лужэцкай школе. З уздымам узяўся за працу. Раніцай спяшаўся ў школу, а пасля абеду браўся за фарбы, пэндзаль. Пісаў карціну «Пісьмо дахаты». Стары журналіст, сябар Змітрака Бядулі, В. Сасноўскі бачыў твор, калі мастак канчаў работу над ім. Карціна здалася яму жыццесцвярджальнай і светлай. Мастак стварыў вобраз маладога чырвонаармейца, удзельніка вызваленчага паходу ў Заходнюю Беларусь. Лежачы на ложку пры акне, ранены баец дыктаваў медыцынскай сястры ліст дахаты. Нягледзячы на цень пакут ад ран, у чырвонаармей-

ца светлы, шчаслівы твар: у лісце родным ён расказвае, з якой нябачнай радасцю, уздымам сустракалі працоўныя Заходняй Беларусі Савецкую Армію.

У 1940—1941 гадах Драздовіч малюе акварэлі «Юны будаўнічы», «У свет па навуку...». У 1940 годзе распачынае свае жывапісныя серыі на тэмы айчыннай гісторыі, закончыць якія давялося ўжо па вайне. Пры звароце да гісторыі роднага народа першыя думкі Драздовіча былі пра Скарыну, першадрукара, асветніка, гуманіста, патрыёта, мысліцеля.

Мастак стварыў цэлую жывапісную скарыніяну, прэлюдыяй да якой стаў партрэт асветніка, напісаны ім у 20-я гады. Тэматычную серыю, прысвечаную жыццю і дзейнасці выдатнага суайчынніка, у 1940 годзе Драздовіч пачаў карцінай «Друкарня Францыска Скарыны ў Вільні ў 1525 годзе». На пярэднім плане бачым маладога асветніка. У правай руцэ яго пяро, у левай кніга. Нейкі ўвесь ён светла ўзняты, акрылены. Апрануты Скарына ў куртку, з-пад якой відаць трохкутнік светлай сарочкі з гальштукам. На плечы вучонага накінуты сіні плашч з крылаткай. Нібыта ён толькі прыйшоў або збіраецца адысці. Але нейкая думка прымусіла ўмомант узяцца за пяро, штось запісаць. Большую частку палатна займаюць выявы друкарні, памочнікаў першадрукара.

Скарынінская друкарня размешчана ў даволі прасторным памяшканні са скляпеністай столлю. Адзін малады светлавалосы друкар працуе за станком. Другі робіць адбітак валікам. Справа пажылы чалавек вычытвае (мы сказалі б зараз — гранкі) першы адбітак. Злева, перад акном, працуе лысы барадаты мужчына, магчыма, мастак-гравёр. Злева, за спіной у Скарыны, уздоўж сцяны аж да акна, дзе завінуўся за працай гравёр,— стэлажы з кнігамі.

Тэматычна звязаны карціны «Развітанне з Полацкам», або «У свет па навуку» і «Са свету з навукай». Абедзве напісаны ў 1944 годзе. На першай паказаны Скарына-юнак. Светлым летнім ранкам стаіць ён на дарозе, што пралегла па высокім беразе Заходняй Дзвіны. На баку ў яго — берасцяная кайстра, ля ног — просты рэчавы мяшок. Перад ім, за ракой, спавітай ружовым туманам, родны горад, які ён толькі што пакінуў. Ружаваты ранішні туман сцелецца над ракой. Справа ад Скарыны высіцца прыгожы сасновы бор. У абліччы юнака, які выправіўся ў далёкую дарогу, мяккасць, узрушанасць. Здаецца, зараз ён схіліцца ў паклоне роднаму гораду і рушыць у свет. Выгляд у юнака-Скарыны просты, сціплы.

Добрай выяўленчай пераканаўчасці мастак дасягнуў у карціне «Са свету з навукай». Тут ён па-

казаў Скарыну пасля вучобы ў Кракаўскім універсітэце, бліскучай абароны на званне доктара «лекарскіх і сямі вызвольных навук» у Падуі, пасля выдавецка-асветніцкай працы ў Празе і Вільні. На палатне Драздовіча пасталелы Скарына імкліва крочыць дарогай на фоне асенніх палёў, далёкай сінечы лесу на гарызонце. Апрануты Скарына ў чорны еўрапейскі касцюм. Праз плячо ў яго скураная сумка, у руках дарожны кій. Ён далёка апярэдзіў фурманку, што везла яго. Асветнік спяшаецца на спатканне з роднымі мясцінамі.

Каларыт карціны стрыманы, нават скупы. Асенняя выстыласць палёў, дарогі толькі падкрэсліваюць засяроджанасць, нават заклапочанасць асветніка. Можа, сэрца яго непакоіць думка: ці прыбавіць праца яго святла, шчасця простым людзям гэтай зямлі, што яго нарадзіла, дзеля дабра якой ён аддасць усе свае душэўныя сілы, найлепшыя намеры.

Карціна Драздовіча «Набыўцы кніг у друкарні Францыска Скарыны» — імкненне мастака паказаць прадстаўнікоў розных слаёў гараджан у адносінах да плёну працы асветніка. На палатне адлюстравана некалькі цікавых вобразаў. Сярод іх адзін жаночы. Са Скарынай гутарыць гожая гараджанка, якая прыйшла купіць кнігу і пачуць ад асветніка адказ на нейкія пытанні.

У вобразе Скарыны ў гэтай карціне, як і ў ін-

шых палотнах Драздовіча, выразна чытаюцца рысы зычлівасці, дабрыні, светлага розуму. Сюжэтамі сваіх твораў, іх зместам мастак падкрэслівае высокую гуманістычную сутнасць дзейнасці Скарыны. У суровы ваенны час, калі Драздовіч думаў над жыццём і асветніцкім подзвігам Францыска Скарыны, ён адштурхоўваўся ад жорсткай акупацыйнай рэчаіснасці, у якой знішчаліся ўсе чалавечыя ўстоі: справядлівасць, дабро, сумленнасць, розум. Каваны бот прышэльцаў з-над Рэйна растаптаў усе правы чалавека.

НОЧ «НОВАГА ПАРАДКУ»

то прыход гітлераўцаў нясе нечалавечую жорсткасць, Драздовіч паспытаў на ўласным лёсе. У першыя ж дні акупацыі па даносу быў схоплены і расстраляны як савецкі актывіст пляменнік мастака Уладзіслаў Геранімавіч. Страх пракаціўся па Дзісеншчыне. З вуснаў у вусны перадавалася: там таго расстралялі, там таго. Сярод імён тых, каго расстралялі акупанты, мастак пачуў і імя Рэдзькі, чые вершы

як паэта Алеся Дубровіча мастак часта сустракаў на старонках часопіса «Калоссе».

Аднойчы Драздовіч сустрэў у Глыбокім знаёмага аптэкара (яшчэ сына яго калісь вучыў). Той ішоў з прышытай на спіне жоўтай зоркай.

— Дзень добры, пане Драздовіч,— паспеў ён першым прывітаць мастака.— Бачылі? — крануў плячом, каб быў відзён жоўты знак на пінжаку.— Учора яны расстралялі камуністаў, сягоння пазначылі нас гэтай зоркай, а заўтра яны выберуць усіх, хто будзе трохі вышэй іх аршына. У іх кароткі аршын, паверце мне, пане Драздовіч.

Мастак сам ужо ўсё бачыў і разумеў. А праз пару дзён здарылася падзея, якая ледзь не кончылася трагічна. Прагрукатаў матацыкл побач, і Драздовіч не паспеў саступіць з тратуару, як перад ім вырас граміла ў касцы. Дапытліва ўтаропіўся ў мастака.

На местачковай вуліцы мастак кідаўся ў вочы сваім знешнім выглядам — традыцыйнай для мастакоў даўгавалосай прычоскай і адзеннем, якое часам шыў сам.

— Юдэн? — сказаў, як стрэліў пугай, салдат. Драздовіч бачыў і не бачыў чорны аўтамат на грудзях у немца, тупыя наскі яго ботаў... На шчасце, падаспеў знаёмы настаўнік. Ён пачаў тлумачыць гітлераўцу па-польску:

— То ест наўчыцель бялорускі, маляж.

Але салдат глядзеў няўцямнымі вачыма.

— Лерэр, лерэр,— узрадаваўся настаўнік, што ўспомніў нямецкае слова.— Кунстлер,— ускрыкнуў ён, і, імітуючы рукамі ў паветры ўзмахі пэндзля, стараўся давесці, што Драздовіч толькі беларускі настаўнік, мастак.

Пасля выпадку на вуліцы мастак зусім сышоў у падлесныя хутары, нікуды не паказваўся.

Чуў здалёк, як усталёўваўся «новы парадак» на Дзісеншчыне. Там некага зноў расстралялі, таго абрабавалі, таго арыштавалі і павезлі ў турму ў Беразвеч.

У гэты суровы час Драздовіч думаў, што трэба даць народу яго мастацка асэнсаваную гісторыю, паказаць дзеі, справы і парыванні яго лепшых сыноў. Важна сцвердзіць духоўную сілу, трываласць народа, стойкасць перад гістарычнымі, жыццёвымі выпрабаваннямі. Трэба мацаваць людскі дух сцвярджэннем высокіх чалавечых ідэалаў.

І калі ён здолее ў неверагодных умовах узвышаць духоўнае хараство, свабодны розум, вернасць бацькаўшчыне, то гэта і будзе выкананнем грамадзянскага абавязку перад часам, людзьмі, народам, будзе хай сабе і невялікім укладам у агульную барацьбу супраць бяды, што навалілася на родную зямлю.

У Паўлове, на хутары ў дваюраднага брата

Пятра Мятлы Сымона Вашкеля мастак дапісвае сваё палатно «Друкарня Францыска Скарыны ў Вільні ў 1525 годзе».

— Мы не варвары, як намагаецца паказаць гітлераўская прапаганда ўсходніх славян, а нашчадкі вялікага асветніка, які яшчэ на золку XVI стагоддзя рупліва сеяў зерні навукі, святла ў сваім народзе, далучаў яго да высокіх гуманістычных ідэй. Мы нашчадкі асвечаных вольналюбівых продкаў, носьбіты светлых ідэй чалавечай еднасці, справядлівасці, усеагульнага дабра,— казаў мастак у душы ворагам, якія рабілі адчайнае намаганне дабрацца да Масквы, Ленінграда.

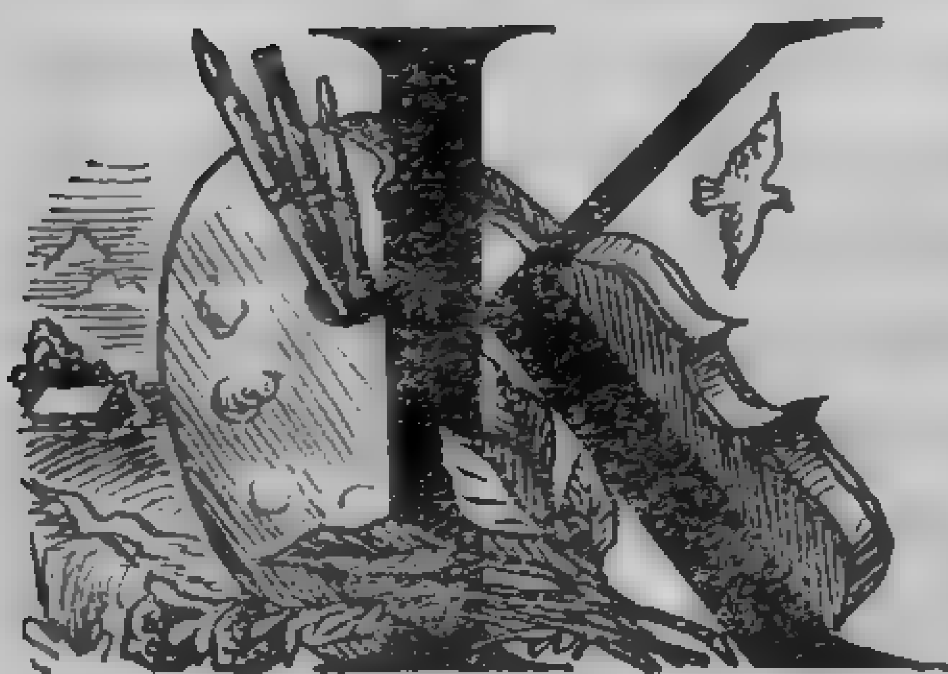
Думка Драздовіча звяртаецца да народнага эпасу, да «Слова аб палку Ігаравым». Мастака хвалюе велічная постаць гераічнага палачаніна Усяслава Чарадзея, легендарная постаць Баяна. Няма ўмоў, каб закончыць распачатае яшчэ ў 1940 годзе, няма фарбаў, каб пісаць далей скарынінскую серыю.

Часам падступала роспач. А што будуць ведаць нашчадкі пра яго, свайго мастака? Сотні партрэтаў намаляваў, а свайго не зрабіў ніводнага. І вось у лясной глушы ён, нарэшце, бярэцца за аўтапартрэт. Піша яго на нябеленым кужэльным палатне, вугалем, падмалёўваючы штрыхі фарбамі. Малюе партрэт-хроніку, у якім адлюстроўвае

важнейшыя этапы свайго жыцця. У анфас мастак паказвае сябе маладым, натхнёным, з пэндзлем у руцэ. Гэта Драздовіч перыяду найбольш інтэнсіўнай мастакоўскай працы. У профіль справа мастак — сталы чалавек, захоплены вывучэннем беларускай гісторыі: перад ім кніга з малюнкам помніка старадаўняй архітэктуры. Профіль злева прадстаўляе мастака ў пажылым веку, з барадой. Позірк яго роздумна спыніўся над рукапісам, у якім бачны замалёўкі нябесных сфер.

Крыху разжыўшыся праз Янку Пачопку фарбамі, перад самым выгнаннем немцаў піша «У свет па навуку» і «Са свету з навукай».

ВЫЗВАЛЕННЕ



алі, нарэшце, свет з палёгкай уздыхнуў, прычакаўшы канца гітлераўскай навалы, мастак з душэўным уздымам вярнуўся да актыўнай працы. На працягу двухтрох год ён піша свае самыя буйныя жывапісныя палотны пераважна на гістарычную тэму. Але ёй адной не абмяжоўваецца. Па-свойму пераасэнсоў-

17 Зак. 4116

вае толькі што адгрымелую вайну, пражытае, перажытае. Найярчэй — у карціне «Успаміны на руінах», творы, пазначаным філасофскім абагульненнем.

На палатне — стары вандроўнік. У абліччы яго праглядаюцца рысы твару самога мастака. Стары прыпыніўся на момант супачыць. Дастаў скрыпку, смычок, і паплыла ціхая зажураная мелодыя. А перад зрокавай памяццю музыкі праходзіць пражытае, мільгаюць родныя вобразы. За плячыма яго, як фон — абрысы руін горада, палацаў. Над імі спакойнае сіняе неба. Светла-зялёны прытушаны каларыт карціны добра адпавядае яе вобразнаму ладу, агульнаму настрою. «Успаміны на руінах» — твор уладнай мастацкай сілы, глыбока гуманістычны па гучанню.

Калі «Успаміны на руінах» — пранікнёная элегія, створаная «моваю» фарбаў, то «Песня Баяна» (паводле гістарычнага эпасу — узнёслы гімн легендарнаму песняру, таму, хто ўхваляў мудрасць, мужнасць у імя Айчыны, яе свабоды. Старажытны Баян паказаны мастаком у хвіліну высокага духоўнага напружання. У песняра-чарадзея натхнёны высакародны твар. Тонкія музычныя пальцы кранаюцца струн. Песня яго — натхнёны гімн Радзіме. Прыгожы ўбор песняра падкрэслівае артыстызм яго зграбнай, лёгкай пастаці. Гэта носьбіт інтэлекту, творца, увасабленне

духоўнай сілы народа. Баян (мастак называў яго яшчэ гусляром) паказаны на фоне драўляных крапасных сцен, вежы, ля якіх лёгка нахінуліся пад павевам ветру гонкія дрэвы. Далей бачны шырокі водны прастор — ні то рака, ні то мора. Полаг неба чысты, зеленавата-сіні.

З карцінай «Успаміны на руінах» пераклікаецца другое палатно Драздовіча, напісанае ў сакавіку 1945 года, «Памінкі». Твор узнік як згадка далёкіх гадоў юнацтва, калі яшчэ жывыя былі маці і ўсе браты. Мастак адлюстраваў даўні народны звычай упамінання памерлых — «дзяды». У народным гадавым календары беларусаў было ажно пяць дзён упамінання і ўшанавання памяці продкаў. Сярод іх найбольш вылучаліся сваёй урачыстасцю «дзяды» на радаўніцу і асяніны. Цяпер, калі канчалася суровая, кровапралітная вайна, народ уключаў у няпісаныя спісы навек адышоўшых родных і тых сваіх сыноў, бацькоў, што палі ў барацьбе з фашызмам. Народная традыцыя паднаўлялася, а высакародны яе маральны сэнс заставаўся ранейшы, толькі набываў новае сацыяльнае адценне. Драздовіч адлюстраваў на палатне даўні народны звычай, як яго памятаў з практыкі роднай сям'і. Канкрэтызаваў час і месца абходзін абрада: «Александрыя над Дзісёнкай, 1906—1907 год». Уся сям'я Драздовічаў паказана ў паўабарота да гледача. Маці ў блузцы, з чорнай

вуаллю на галаве схілілася над кнігай паміж двух высокіх запаленых свечак. За ёй уздоўж доўгага стала, на якім графін, кілішкі і дзве гліняныя талеркі, прыкленчылі чатыры сыны. Самы малодшы (будучы мастак) з апушчанай галавой — з правага боку стала. Яго можна пазнаць па знаёмым са здымкаў абліччы, студэнцкай форменнай тужурцы. Усе старэйшыя браты выразна індывідуалізаваны. Добра праглядаюць іх характары, душэўны склад. Вельмі задумлівы стаіць найстарэйшы, Кастусь. Мяккасць, праніклёнасць у абліччы Баляслава. Суровы Геранім. Бравы, па-вайскоўваму падцягнуты Сцяпан. Ідэйны цэнтр карціны творыць вобраз маці. Яна сваёй паставай, настроем лучыць усю сям'ю. Ад яе зыходзіць асаблівая ўрачыстасць моманту.

У даўняй гісторыі Беларусі моцна цікавіла Драздовіча старажытная Полаччына. Вечавы лад, паасобныя постаці дзеячаў старажытнай полацкай зямлі здаўна непакоілі ўяўленне мастака. Не пакідалі хваляваць і ў пажылыя гады. У 1946 годзе Драздовіч заканчвае пачатую перад вайной карціну «Персцень Усяслава Чарадзея». У гэтым жа годзе стварае палатно «Праводзіны непажаданага князя» і карціну «Усяслаў Чарадзей пад Гародняй».

Палатно «Персцень Усяслава Чарадзея» — па-

ясны партрэт усла́ўленага аўтарам «Слова аб палку Ігаравым» дзеяча старажытнай Русі. Мастак паказвае яго ў пажылым веку. Састарэлы князь сядзіць у крэсле ў цеснаватым пакоі свайго палаца, можа, у саборы, куды прыйшоў пабыць на адзіноце. Ён цяжкавата абапёрся на шчыт, пастаўлены на рабро. Глядзіць на зіхаткі персцень на пальцы. На аблічча легла глыбокая задума.

«Адышлі, адгрымелі паходы з іх перамогамі і паражэннямі. Шмат перажыта. Штосьць зроблена з таго, дзеля чаго жыў, змагаўся. Якім будзе далей лёс Полацкай зямлі? — пытае ў сябе, у будучыні князь.— Ці зберагуць дзеці, унукі, нашчадкі тое, на што аддадзена цэлае жыццё?..»

Яркімі псіхалагічнымі характарыстыкамі вобразаў вылучаецца тэматычная карціна мастака, прысвечаная гістарычнай Полаччыне. Гэта палатно «Праводзіны непажаданага князя». Яна мае падзагаловак «З вечавога права ў Полацку». Твор цікавы і ў сюжэтным плане. У цэнтры яго малады князь на кані без сядла з апушчанай галавой. Каня за аброць вядзе баярын. Паперадзе ідзе юнак у белым адзенні, з мятлой. Ззаду — цэлы натоўп палачан. Натоўп узбуджаны падзеяй выгнання князя, нявыбранага вечам. У першых шэрагах рэагуюць на выгнанне князя неадназначна. Пару чалавек злева глядзяць на князя запытальна. На пярэднім плане перад князем схіліўся стары лы-

сы баярын. На твары яго з'едлівая, злая ўсмешка. Злева збоку вылучаюцца дзве багата апранутыя гараджанкі. Дзея адбываецца на фоне крапаснай сцяны. Карціна створана летам 1946 года ў Зуях.

У наступныя гады Драздовіч амаль не піша буйных палотнаў. Звяртаецца да працы над распачатай яшчэ ў 30-я гады серыі «Прырода Беларусі». У 1947—1949 гадах стварае многа акварэльных малюнкаў, на якіх апаэтызаваны задуменныя бары, рэкі Дзісеншчыны. Мяккасць беларускай прыроды, яе стрыманае глыбокае хараство раскрываюцца ў тонавых малюнках Драздовіча «Ускраіна бору», «Рэчка Дзісёнка ля вёскі Баяр», «Рэчка Дзісёнка вясной», «Адзінокая сасна», «Зазімак на возеры Гародня» і іншыя.

У срэбнай шэрані стынуць дрэвы над замёрзлым лонам возера. Старая сасна сцеражэ таямніцы курганішча. Веснавой плынню ракі кіруюцца ўдалеч плыты з вогнішчам на іх. Надрэчны бор слухае гоман хваль, песні салоўкі ў лазняку,— гэта край, свет мастака, гэта наша зямля.

Мастак чуўся шчаслівым. Задумы збываліся. Адроджанае жыццё харашэла, дабрэла. Былы падпольшчык, цяпер старшыня сельсавета, Лабунька па-сяброўску падтрымліваў яго заказамі, прытуліў у сябе. Разам успаміналі, марылі.

РАЗВІТАЛЬНАЯ ПЕСНЯ

Яшчэ не пераставала непакоіць думку мастака, яго ўяўленне бясконцасць свету. Верылася: недалёкі той час, калі чалавек ступіць на бліжэйшыя да зямлі планеты. І яшчэ была патайная думка: там — на Месяцы, іншых спадарожніках Зямлі, Сонца — ён убачыць тыя краявіды, якія падказвала мастаку жывая фантазія, мо яснавіднасць.

У 1947 годзе Драздовіч піша акварэллю малюнак «З жыцця на Месяцы», які ўяўляе сабой дзіўны краявід з высокімі кратэрамі, стромамі, пальмавым лесам і шарам нашай матухны-зямлі на гарызонце. Жывапіс малюнка вельмі моцны. Ён арганічна дапаўняе арыгінальна знойдзеныя формы рэльефа.

Маладзела зямля, і хараство, якое яна раскрывала перад вачыма, было нязмернае, бясконцае. Столькі трэба было б яшчэ зрабіць. Але сілы былі ўжо не тыя, чым тады, калі мастак за дзень мог прайсці паўсотню кіламетраў, выкупацца ў Мнюце або Дзісёнцы і зноў адчуць, як пру-

жыніць пад нагамі зямля, клічуць новыя дарогі.

Падводзіў зрок. Цяпер ён не мог ужо нанізваць пацеркі літар у радкі дзённікавых запісаў. Давялося адмовіцца ад пяра, ад чорна-белай графікі. Машара клікаў у Мінск, абяцаў уладкаваць на працу ў музеі. Але цяжкавата было рашыцца: так зросся з гэтымі хатамі, сялібамі, дарогамі, лясным ды азёрным даляглядам, людам, які з дзеда-прадзеда не ведаў іншай працы, як песціць зямлю сваімі дужымі далонямі. Яшчэ слухалася рука. Яшчэ магла пераносіць на палатно хараство, што акружала яго, было ў абліччах людзей, іх душах. Часам ён адчуваў яго асабліва востра. Тады напятыя струны душы звінелі ціхай радасцю. Ён браўся за пэндзаль, мазкі клаліся мякка, трапна выяўляючы вобразы. «Сядзіба на ўскрайку Галубіцкай пушчы» — дар светлых мінут, творчага азарэння мастака, даніна ўдзячнасці роднай зямлі за яе ласкавае хараство, за хлеб, прытулак. Адроджанае жыццё. Новая хата з агародам, пчалінымі вуллямі каля плота пад гонкай сасной. Воддаль светлае гумно, што прыняло ў сябе сабраную з поля збажыну. Гожыя пірамідьт елак за ім. Малады сасняк на першым плане. Яснае неба ў лёгкіх аблачынках. Многа прастору, паветра, што дасягнута выкарыстаннем тонкіх адценняў зялёных фарбаў.

Але ўсё менш і менш было іх, дзён натхнення, светлых мройлівых дзён. Давалася ў знакі, мучы-

ла застарэлая язва, набытая ў вечных вандроўках — бадзяннях, бяздом'і.

Неяк з вясны пачуўся зусім блага. Перад гэтым адправіў у Мінск, у Акадэмію навук важкі рукапіс «Тэорыя рухаў» — плён сваіх чвэрцьвекавых роздумаў над гармоніяй руху планет. Напісаў ліст у Літаратурны музей Янкі Купалы, прапанаваў сваю скарынінскую серыю. У Дворанаве прасіў Ядзвігу Шыпіла, сваю пляменніцу па брату Гераніму, узяць каня, аб'ехаць на падводзе бліжэйшыя ваколіцы, сабраць пакінутыя ў людзей карціны, партрэты, малюнкі, сёе-тое з разьбы... Летам не палягчэла, пагоршала. Мастака адвезлі ў бальніцу ў Падсвілле. Пад лекарскім наглядам крыху прыбадзёрыўся, як бы ачуняў. Але да часу. Што ж, вечнае толькі хараство, мастацтва, сумленнасць, чалавечнасць, радзіма. А жыццё кароткае. Як бы толькі ўчора пачалося. Праляцела маланкай. Але жыў усё ж не дарма. Штось раскажуць наступным, будучым пакаленням пра людзей, сярод якіх жыў, пра яго зялёна-блакітную зямлю аркушы, палотны, над якімі зведаў радасць творчай працы, радасць натхнення. А небыццё, мабыць, і не такое страшнае. Гавораць жа старыя сяляне пра будучую смерць як пра нешта зусім звычайнае, натуральнае, з жартам, спакойна. Толькі ці споўняць пляменнікі просьбу, каб мог ён ужо па-за рысай жыцця з вяршыні Гараваткі

аглядаць бязмежны лясны прастор Дзісеншчыны? Ці збяруць, ці захаваюць параскіданыя па ўсім краі яго працы, якія ўжо стануць звацца спадчынай Язэпа Драздовіча?

Іншы раз мастаку здавалася, што ён яшчэ ўстане да працы. Сцежкамі яго пойдуць маладыя мастакі. Не ведаў ён карысці, дастатку, прыкладаючы іх. Тарыў шчыра, з адной думкай — народу, зялёна-блакітнай зямлі сваёй услугаваць, сцвердзіць іх хараство, неўміручасць.

Аднаго дня позняй восенню 1982 года памяць пра Драздовіча паклікала на Дзісеншчыну мастакоў, навуковых работнікаў, пісьменнікаў, студэнтаў. У Ліплянах, дзе мастак-вандроўнік знайшоў вечны прыпын на вясковых могілках, адкрываўся помнік, а пад Лужкамі, над ракою Мнютай, у саўгасе «Гарадзец» — музей мастацтва і этнаграфіі.

Да заснавання гэтага музея Язэп Драздовіч прычыніўся галоўнай ідэяй сваёй творчасці — служыць зямлі, што цябе нарадзіла, людзям, сярод якіх жывеш.

На ўскрайку Ліплян, на старым пагосце госці з Мінска засталі мастакоў Віктара Маркаўца, Яўгена Куліка, Уладзіміра Сулкоўскага з грамадкай ліплянскіх піянераў і камсамольцаў.

Не паспелі мы агледзецца, як з розных бакоў заспяшаліся людзі — землякі мастака. Старэйшыя добра помнілі «дзядзьку Драздовіча», зычлівага, спагаднага да людзей, самаадданага творцу. Ён пакінуў па сабе на роднай зямлі светлую памяць.

Яшчэ ў маі 1979 года прадстаўнікі творчай інтэлігенцыі, савецкай грамадскасці сабраліся на выстаўцы твораў Я. Драздовіча, арганізаванай Саюзам мастакоў рэспублікі ў Мінску, у Палацы мастацтва. Упершыню сабраная больш-менш поўна мастацкая спадчына Драздовіча ўражвала багаццем і разнастайнасцю жанраў, тэматыкі, мастацкіх рашэнняў. Паўнагучна «прамаўляла» ў ёй мінулае народа, гучала сучаснасць. Здзіўлялі касмічныя кампазіцыі Драздовіча, несастарэлыя праз гады для сучаснікаў штурму космасу савецкай навукай.

Пра гэта гаварылі і на адкрыцці помніка мастаку на Дзісеншчыне.

Упала покрыва з помніка-стэлы, і вачам прысутных адкрылася на фоне гранітнай глыбы яснае задумлівае аблічча мастака. Такім ён быў у жыцці, такім убачыў яго ў бронзе малады скульптар Аляксандр Шатэрнік.

...Прыйдзе вясна, ударыць пругкі паўднёвы вецер у літыя медныя ствалы высозных соснаў, што велічна ўзняліся над ліплянскай ваколіцай,

над вечным спакоем мастака, затрапеча маладое лісце бяроз над узгалоўем вечнага вандроўніка, прыйдуць сюды людзі, несучы даніну пашаны і ўдзячнасці творцу, які жыў і працаваў для іх духоўнага ўзвышэння, у імя будучыні, мірнага неба над зямлёй.

ЗМЕСТ

Арсений Сергеевич Лис

ВЕЧНЫЙ СТРАННИК

Очерк о художнике Язепе Дроздовиче

Минск, издательство «Юнацтва»

На белорусском языке

Рэдактар А. П. Чаркасаў
Мастацкі рэдактар В. І. Кліменка
Тэхнічныя рэдактары
А. В. Русецкая, Н. П. Дасаева
Карэктар Л. С. Зіза

ІБ № 518

Здадзена ў набор 14.10.83. Падп. да друку 27.04.84. АТ 05659. Фармат 70×100 1/32. Папера друк. № 1. Гарнітура школьная. Высокі друк. Ум. друк. арк. 10,32+0,72 укл. Ум. фарб.-адб. 11,04. Ул.-выд. арк. 8,59. Тыраж 6000 экз. Зак. 4116.
Цана 50 к.

Выдавецтва «Юнацтва» Дзяржаўнага камітэта БССР па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжнага гандлю. 220600, Мінск, праспект Машэрава, 11.

Мінскі ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга паліграфкамбінат МВПА імя. Я. Коласа. 220005, Мінск, Чырвоная, 23.

Ліс А.

Л 55 Вечны вандроўнік.: Нарыс пра маст. Язэпа Драздовіча. [Для ст. шк. узросту / Маст. М. М. Купава].— Мн.: Юнацтва, 1984, с. 253, 9 л. іл.

У пер.: 50 к.

Нарыс пра таленавітага беларускага мастака, творчы шлях якога пачаўся яшчэ да Кастрычніцкай рэвалюцыі. Творы Язэпа Драздовіча — а працаваў ён у розных жанрах — графіцы, скульптуры, жывапісу — прасякнуты глыбокай любоўю да роднай зямлі, да яе людзей. Мастак-рэаліст, ён усё жыццё марыў спасцігнуць таямніцы сусвету і ў пачатку трыццатых гадоў стварыў серыю жывапісных палотнаў пра космас.

Л $\frac{4802000000—096}{М\ 307(05)—84}$ 102—84

ББК 85.103(2)7

Мінск
«Юнацтва»
1984

КНІГІ ДЛЯ СТАРЭЙШАГА ШКОЛЬНАГА ЎЗРОСТУ

Гніламёдаў Ул.

ЛЯ АДНАГО ВОГНІШЧА

Артыкулы пра беларускіх паэтаў

Тычына М.

ВЯРТАННЕ

Аповесць

Янкоўскі Ф.

РАДАСЦЬ І БОЛЬ

Апавяданні